الأستاذ الدكتور
شفيق محمد الرقب

شعراء شاميّون

في العصر الأيوبي

الناشيء

شعراء شاميّون

في العصر الأيّوبيّ

الأستاذ الدكتور

شفيق محمّد عبدالرحمن الرّقب

الناشئ

٢٠٠٩

دار يافا العلمية للنشر والتوزيع

٨١١,٩
الرقب، شفيق
شعراء شاميون في العصر الأيوبي/ شفيق محمد الرقب .ـ
عمان: دار يافا ، ٢٠٠٨
( ) ص
ر.إ ٢٠٠٨/١١/٣٩٣٢
الواصفات : / شعراء العرب/ / دمشق/ / تاريخ سوريا/

* تم إعداد بيانات الفهرسة الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

جميع الحقوق محفوظة

جميع الحقوق محفوظة ويمنع طبع أو تصوير الكتاب أو إعادة نشره بأي وسيلة إلا بإذن خطي من المؤلف وكل من يخالف ذلك يعرض نفسه للمساءلة القانونية

الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩

داريـــــافـــا العلمية للنشر والتوزيع

الأردن – عمان – تلفاكس ٤٧٧٨٧٧٠ ٦ ٠٠٩٦٢

ص.ب ٥٢٠٦٥١ عمان ١١١٥٢ الأردن

E-mail: dar_yafa @yahoo.com

الإهداء

إلى زوجتي وأبنائي .....

زهرة الحياة الدنيا وزينتها

الناشئ

الناشر

مقدّمة

عُرف عن بني أيّوب تقديرُهم للشّعر وإحسانهم للشّعراء؛ فقد كان ديوان الحماسة من حفظ صلاح الدين، وكان يُكثر التمثّل بالشّعر[١]، ويستهدي الأدباء نظمهم ونثرهم ويستنشدهم أشعارهم، ويستدعي منهم أن يعملوا له أبياتاً في الشّوق يرصّع به كتبه إلى من يشتاق إليه ويحنّ، وكان مشغوفاً بديوان أسامة بن منقذ، ويستنشد قصائده، ويفضّله على سائر الدووانين[٢].

وكان فرّخشاه ملكاً ممدّحاً كثير العطاء[٣]، وكان تقيّ الدّين عمر لا يسمع للعماد الأصفهانيّ قصيدة إلاّ استأنف له جائزة جديدة[٤]، وعُرف عن الملك الظّاهر غازي حبُّه للشّعر وتذوّقه له، وإظهار انتقاده عليه، وقد «اجتمع في بابه من الشّعراء ما ضاهى به سيف الدولة بن حمدان، والصّاحب بن عبّاد»[٥]

وجرى الشّعر على ألسنة كثير من أبناء الأسرة الأيوبيّة، منهم عزّالدين فرّخشاه الذي وُصف بأنّه «كثير الأدب مطبوع النظم والنّثر»[٦] وله أشعار كثيرة مدوّنة[٧]، وتاج الملوك بوري له ديوان شعر[٨]، وتقيّ الدّين عمر وكان شاعراً فصيحاً[٩]، والملك الأمجد بهرام شاه وكان «شاعراً فاضلاً أديباً، ديوانه مشهور»[١٠]

وظلّ تيّار الشّعر متدفّقاً في بلاد الشّام في عصر الأيوبيّين، وكثر الشعراء كثرة فائقة؛ فقد ترجم العماد الأصفهانيّ في القسم الشاميّ من كتاب (خريدة القصر وجريدة العصر) لنحو مائة وثلاثين شاعراً، معظمُهم من شعراء القرن السادس الهجريّ حتّى زمن تأليفه للكتاب في العقد الثامن من القرن المذكور، وذكر العماد في كتابه (البرق الشاميّ) «أنّه لو أثبت كلّ مدائحه لصلاح الدين سنة ٥٧٠هـ، لكبر حجم الكتاب وخرج عن حد الإسهاب»[١١]. وترجم ابن

الشعّار الموصليّ في كتابه (عقود الجمان من شعراء الزمان) لعشرات الشعراء الشاميّين، الّذين عاشوا في العصر الأيوبيّ، وأشارت المصادر إلى عدد كبير من دواوين الشعراء الشاميّين، بعضها وصلنا مرويّاً، وبعضها جمعه محدثون، أمّا القسم الأكبر فإنّه ما يزال غائبا.

وتكاد المكتبة العربية تفتقر إلى كتب تترجم على نحو منهجي لبعض هؤلاء الشعراء، وتدرس إنتاجهم وتحلّله، وتستقصي جوانبه، وتستنبط الأحكام منه؛ لذا فإنّ هذا الكتاب يسعى إلى الترجمة لطائفة من الشعراء الشاميّين الذين عاشوا في العصر الأيوبي، ودراسة مجمل أشعارهم، أو تحليل ظاهرة موضوعيّة أو فنيّة بارزة في هذه الأشعار.

وقد اخترت سبعةً من هؤلاء الشعراء، هم:

١- ابن الدهّان الموصليّ ٥٨١ هـ
٢- أسامة بن منقذ ٥٨٤ هـ
٣- شهاب الدين السُّهروورديّ ٥٨٧ هـ
٤- فتيان الشاغوريّ ٦١٥ هـ
٥- الرشيد النابلسيّ ٦١٩ هـ
٦- ابن عُقَيل الزُّرعيّ ٦٢٢ هـ
٧- ابن عُنَيْن ٦٣٠ هـ

وقد تنوّعت بواعث الاختيار لهؤلاء الشعراء؛ **فابن الدهّان شاعر جوّال** مغترب ذو شعر جزل رصين، وله ديوان مطبوع لم يُدرس، وقد ترجمت له اعتماداً على المصادر التي عاصرته، ودرستُ العوامل التي أثرت في شخصيّته، والموضوعات التي تناولها في شعره، ولا سيّما الشكوى من الغربة التي كانت حاضرة في أغراضه الذاتيّة كلّها.

أمّا **أسامة بن منقذ** فهو من أعلام الشعراء الشاميّين، وقد دُرِس شعره من قبل؛ لذا فقد اخترت ظاهرة موضوعيّة بارزة في هذا الشعر لم يتناولها الدارسون هي: ظاهرة الحزن، فدرست بواعثها والمظاهر التي تمثّلت فيها والسمات الفنيّة للأشعار التي عبّرت عنها.

ويمثل **شهاب الدين السُّهرَوَرْدِيّ** التصوّف الفلسفيّ الإشراقيّ، وحظيت فلسفته باهتمام الدّارسين المحدَثين، ويبدو أنّ شعره لم يحظ بمثل هذا الاهتمام، باستثناء التّرجمة التي عقدها شوقي ضيف في كتابه (عصر الدول والإمارات: الجزيرة والعراق، وإيران)، والدّراسات التي وردت في كتاب (الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب الشهباء) لأحمد فوزي الهيب، وهما دراستان موجزتان أغفلتا كثيراً من الشعر الذي قاله السُّهروورديّ، ولا سيّما فيما ورد ممّا تبقّى من ديوانه المخطوط. ومِنْ ثَمَّ فإنّ الترجمة لهذا الشاعر ستنصبّ على دراسة المعالم البارزة في سيرته وشخصيّته وتصوّفه الفلسفيّ، وتحليل نماذج من شعره في ضوء التأويلات التي وضعها المتصوّفة لاصطلاحات الصوفيّة، والكشف عن القيم الجماليّة في هذا الشعر.

وابن عقيل الزرعيّ شاعر شاميّ حورانيّ مغمور ضنّت المصادر عن الترجمة له، له ديوان كتبه بخط يده، نُقل إلينا مختار منه ما يزال مخطوطاً، يضمّ ثلاثاً وتسعين قصيدة ومقطوعة، ولم تقم في حدود اطّلاعي دراسة حول الشاعر وشعره.

وأمّا **الرّشيد النّابُلُسيّ** فقد وصفته المصادر بأنّه شاعر الملوك والسلاطين، ونوّهت بشعره، وذكرت أنّ له ديواناً يقع في مجلّدين كبيرين، لم يصل إلينا، وأوردت هذه المصادر قدراً صالحاً من شعره يصلح لإقامة دراسة حوله.

ونوّهت المصادر بشاعريّة **فِيْتان الشَّـــاغوريّ** وذكرت أنّه أحد شـــعراء بلاد الشّام البارزين في العصر الأيوبيّ، وقد لوحظ كثافة الاستدعاء القرآنيّ في شعره واستخدامه أداة رئيسية في إنتاج الدلالة وبناء العبارة، كما لوحظ استضافة الخطاب الشعريّ لديه أصواتاً شعريّة أخرى، والدخول معها في علاقاتٍ دلاليـــة متعدّدة انعكست بصورة واضحة على أساليبه الفنيّة؛ لذا فقد درست هذه الظاهرة في ديوانه، والأساليب التي استخدمها في هذا الاستدعاء وتأثير ذلك في أصـــالة التّعبير لديه.

ويُعدُّ **ابنُ عُنَين** من شعراء الهجاء والسخرية البـــارزين فـــي العـــصر الأيّوبيّ، وهو يعبّر في هذا الشّعر عن تجربة عميقة ترفض مظاهر الفساد فـــي السلوك الإنسانيّ، أو ما يعتقد أنّه كذلك، وقد دُرس هذا الـــشّعر مـــن النـــاحيتين المضمونيّة والفنيّة، لتبيين النماذج البشريّة التي انتقدها والشخصيّات التي ســـخر منها، والأساليب الفنيّة التي توسّل بها في هجائه وسخريته.

وأخيراً، فأرجو أن أكون قد وُفّقت في الترجمة لهؤلاء الشّعراء الشاميّين والتّعريف بما نُقل إلينا من أشعارهم، آملاً أن يكون ذلك حافزاً للدراسين علـــى البحث عن الدّواوين المخطوطة لعشرات الشّعراء الشّاميين في العصر الأيّوبيّ، أو جمع أشعارهم من بطون المصادر وتحقيقها ودراستها؛ والله من وراء القصد.

ابن الدهّان المَوْصِلي
شاعر الغربة والحنين

ترجمتُه:

تُجْمِعُ أكثر المصادر على أنَّه عبد الله بن أسعد بن عليّ بن عيسى، وهو ينسب من حيث البلدة إلى الموصل موطنه الأصليّ، وإلى حمص الّتي هاجر إليها واتخذها دار إقامة، فيقال الموصليّ والحمصيّ، في حين نسبه ياقوت إلى جزيرة ابن عمر، فقال الجَزَرِيّ ثم الموصليّ، وتفرّد ابن عساكر والذهبيّ بنسبته إلى مذهبه الشافعيّ. وله كنيتان هما: ابن الدهّان وأبو الفرج، وقد اشتهر بالأولى منهما، ولعلها تشير إلى المهنة الّتي احترفها أبوه. كما ذكرت له المصادر لقباً هو: مهذّب الدين، ويُختصر أحياناً فيقال المهذّب[1].

ولا نكاد نظفر بأية معلومات عن مولده، ولعلَّه ولد سنة ٥٢٢هـ اعتماداً على ما ذكرته المصادر عن وفاته سنة ٥٨١هـ وقد قارب ستين سنة[2].والأخبار عن حياته في الموصل قليلة، ويبدو أنَّه وصل نفسه بفقيهها وقاضي دمشق من بعد شرف الدين عبد الله بن أبي عصرون، وقد ورد الشام في صحبته مرّات، غير أنَّه لم يستقرّ فيها في المرحلة الأولى من حياته، وإنَّما كان يعود إلى موطنه.[3] ويظهر أنَّ حياته في البلدة لم تكن مستقرة، وأنَّه كان يعاني من الفقر، فعزم على الرحيل إلى مصر طلباً لعطاء وزيرها طلائع بن رُزِّيك، وقد عجزت قدرته عن استصحاب زوجته، فكتب إلى الشريف ضياء الدين أبي عبد الله زيد ابن محمد نقيب العلويين بالموصل أبياتاً مؤثّرة صوّر فيها تشبّث زوجته به، وأحزانها عليه، وقد ورد فيها:

وذات شجوٍ أسال البينُ عبرتها ... قامت تُؤَمّلُ بالتَفْنيد إمساكي
لجَّتْ فلمَّا رأتني لا أُصيخُ لها ... بكتْ فأقْرحَ قلبي جَفنُها الباكي

قالتْ وقد رأت الأجمـــال مُحْدَجـــةً والبينُ قد جمع المشكوَّ والـــشّاكي
من لي إذا غِبت في ذا العامِ قُلتُ لها الله وابـــنُ عُبيـــد الله مـــوْلاك
لا تجْزَعي بانحباس الغيث عنك فقد سألتُ نَوْءَ الثُريّا صـــوْبَ مغنـــاك

فتكفَّل الشريف المذكور لزوجته بجميع ما تحتاج إليه مدَّة غيبته عنها.[٤] ويذكر العماد الأصفهانيّ أنَّ ابن الدهّان لم يسافر إلى مصر، واكتفـــى بإرســـال قصيدته الكافيّة إليه، فنفَّذ له طلائع (الجائزة السنيّة، والعطية الهنيّة).[٥] غير أنني أُرجِّح قصد ابن الدهّان مصر، فقد ورد في قصيدته ما يشير إلـــى ذلـــك حيـــث قال:[٦]

لا تترُكنّي وما أمَّلْتُ مـــن ســـفري سواك أَقفلُ نحو الأهـــلِ صـــعلوكا
أرى السباخَ لها ريٌّ وقد رضـــيتْ منك الرياضُ مساواةً وتـــشريكـــا

يضاف إلى ذلك أنَّ الشاعر مدح أبا الغارات بثماني قصائد يتّصل بعضها بالأحداث الّتي جرت في مصر إبّان وزارته، وسنشير إلى ذلـــك عنـــد دراســـة شعره. وقد تجيز لنا هذه القصائد القول إنَّ إقامة الشاعر في مصر لـــم تتجـــاوز سنة ٥٥٦هـــ، وهي السنة الّتي قُتل فيها طلائع، ولعلَّه غادرها قبل ذلك، فديوانه لا يتضمن أية أشعار قالها في رثائه.

ويغادر الشاعر مصر إلى الشام الّتي كانت تشهد حركة جهاديّة صـــاعدة بقيادة نور الدين زَنكي، ولا نجد في ديوانه أيّة قصيدة في مدحه، ولعلّ الشاعر، وهو القادم للتوّ من رحاب وزير فاطميّ أحسّ أنَّه لنْ يجد قبولاً لديه، ولا ســـيّما أنَّ نور الدين كان معادياً للفاطميّين، ورافضاً للتعـــاون مع وزيرهـــم طلائـــع، وساعياً إلى اسقاط دولتهم والقضاء عليهم. غير أنَّ الشاعر وجد الفرصة سانحة للاتصال به بعد الواقعة الّتي ألمَّت بالمسلمين في البقيعة سنة ٥٥٨هـــ[٧]، فخرج

إليه، وقال بين يدية قصيدة اعتذر فيها عن الهزيمة، ونفذ من ذلك إلى مدحه والإشادة به.[٨]

وقد استغلّ ابن الدهّان إقامته في دمشق للاستزادة من العلم، فأخذ يتردَّد على دروس أستاذه القديم ابن أبي عصرون، واتصل بالحافظ ابن عساكر وسمع منه صحيح مسلم والوسيط في التفسير للواحديّ، ممّا أهلّه لمزاولة التدريس، فانتدب لتدريس العربية والفقه في حمص[٩]. ولعلَّ ذلك كان قبل سنة ٥٥٨هـ، لأنَّ اللقاء الأول الّذي حدث بينه وبين نور الدين في السنة المذكورة كان بظاهر المدينة، كما أنَّ أبا شامة وصف الشاعر في تقديمه للقصيدة الّتي أشرنا إليها آنفاً بـ (نزيل حمص).[١٠]

وتَجْمَعُ مدرسةُ حمص بين الشاعر والعماد الأصفهانيّ سنة ٥٦٣هـ، فيعجب العماد به، ويأنس أحدهما بالآخر. ويبدو أنَّ شاعرنا قد آثر التدريس، فآوى -كما يقول العماد- (إلى كسر الانكسار، وانزوى في ستر الاستتار)[١١]، واتَّخذ حمص دار إقامة ولم يغادرها إلا قليلاً، حتّى عُرف بـ (مدرّس حمص)[١٢]، بل أنَّه نُسب إليها كما ذكرنا.

غير أنَّ هذا لم يحُلْ دون الاتصال ببعض قادة العصر آنذاك، فوصل نفسه بالملك الأيوبيّ القاهر ناصر الدين محمد بن شيركوه ومدحه بقصائد عدة، كما اتصل بالملك الناصر صلاح الدين الأيوبيّ، وقد روى العماد أحداث اللقاء الأول الّذي تَّم بين الشاعر والسلطان سنة ٥٧٠هـ، حيث قال: ولمّا وصل صلاح الدين (إلى حمص وخيَّم بظاهرها خرج إلينا أبو الفرج المذكور، فقدمته إلى السلطان، وقلت له: هذا الّذي يقول في قصيدته الكافيّة الّتي في ابن رُزّيك:

أأمدحُ التُركَ أبغي الفضل عندهمُ والشعر ما زال عند التُّرك متروكا

قال: فأعطاه السلطان، وقال حتى لا يقول أنَّه متروك، ثم امتدح السلطان بقصيدته العينية ...).[١٣]

ولا تُقدِّم المصادر تفصيلات أخرى عن العلاقة بين الشاعر والملك الناصر، واكتفت بإيراد بعض الإشارات الّتي تتحدث عن خروجه لاستقبال السلطان كلّما زار حمص، أو نزل في ظاهرها. وقد ظلَّ ابن الدهّان مقيماً فيها حتّى أتاه اليقين سنة ٥٨١هـ كما ذكرت أكثر الروايات.(١٤)

وقد نوَّه الّذين ترجموا للشاعر بثقافته، وسعة معرفته، وتعدّد اهتماماته، فذكروا أنَّه (الأديب الشاعر النحويّ ذو الفنون)(١٥)، وأنَّه كان (فقيها فاضلاً أديباً نحويّاً شاعراً عالماً بفنونٍ كثيرة).(١٦) وأطنب العماد بلغته المسجوعة في تقريظه والثناء عليه، حيث قال: (فأمَّا الفقه فهو إمام محرابه، ومحزّب أحزابه، ومقدام شجاعته، وسراج ظلامه وأما سائر العلوم فهو ابن بجْدتها، وأبو عُذرتها)(١٧) وذكر أنَّ له بعض المؤلّفات ولكنّه لم يسمّها، وقد حُفظَ لنا واحد منها عنوانه (شرح الدروس)، وهو ما يزال مخطوطاً محفوظاً في مكتبة شهيد علي باشا باسطنبول تحت رقم ٢٣٤٩.(١٨) وانفرد العماد، بحكم اتّصاله به، بذكر بعض المزايا الشخصيّة له، وعلى رأسها دماثة الخلق، وحلاوة المعشر، ورقّة التهذيب، وأشار إلى أنَّ فيه (تمتمة تسفر عن فصاحة تامّة، وعقدة لسان تبين عن فقه في القول وبلاغة من عالمٍ مثله علاّمة).(١٩)

وعلى الرَّغم من هذا التقدير الّذي ذكرته المصادر لابن الدهّان فإن السياق العام لشعره يدل على أنَّه شاعر مؤرَّق النفس بسبب الرزق، وقد ولّد ذلك في نفسه إحساساً ممضّاً بضياع الجهود، لأنَّه لم ينل من الحياة ما يقيم أوده وأود أسرته، ولا سيما أنَّه يرى من هم دونه وقد غرقوا في النعيم، ونالوا ما يصبون إليه، كما في قوله(٢٠)

إن يَعْنِني غيرُ ذي فضلٍ فلا عجبٌ ... يسمو على سابقات الخيلِ هابيها

والماء تعلوه أقذاءٌ، وها زُحَلٌ ... أخفى الكواكب نوراً وهو عاليها

لو كان جَدٌّ بجِدٍّ ما تقدَّمني ... عصابةٌ قصَّرتْ عنِّي مساعيها

ما في خمولي مِنْ عارٍ على أدبي ... بل ذاك عارٌ على الدنيا وأهليها

وهذا الأسلوب التسويغيّ الّذي تقمّص الشّاعر فيه صوت الرجل الحكيم لا يلبث أنّ يتحول في قصائد أخرى إلى شكوى حائرة مغلّفة بغيوم الأسى والضياع، كما في الأبيات التالية الّتي تبدو كأنّها غصّة احتجاج في حلق صاحبها:[٢١]

غبرتُ مدى الزمان حليف ف قـرٍ ... خميـصاً عاريـاً ظمـآن ضـاحي
وقد ضـاعتْ علـومٌ طـال فيهـا ... غـدويّ واسـتمرَّ لهـا رواحـي
أرى المتقـدّمين اليـوم دونـي ... فيـؤلمني خمـولي واطّراحـي
وأشجى من ضـياع العمـر حتـى ... أغصّ ببارد المـاء القـراحِ

ويلّح الشّاعر في شكواه، ويتّخذ التّذلل وسيلة للاستشفاع، فينزف في أسىً ماء وجهه، ويأسف لمصيره، ويبكي غربته، ويصوّر معاناته تصويراً مؤثراً، كما في قوله يخاطب أحد ممدوحيه:[٢٢]

لا تتركنّـي بعيـدَ الـدار مغتربـاً ... أظما، وفي وطني من جودك الـدِّيمُ
انظر إلـيّ بعـينٍ منـك راحمـة ... ففيّ أَجْـرٌ لبـاغي الأجـرِ مغتـنَمُ
مضيّع الفـضل والآداب فـي نَعَـمٍ ... لا ينفق الفـضل والآداب عنـدهمُ

ديوانه والدراسات السابقة:

ذكرت المصادر أنّ لابن الدهّان ديواناً صغيراً[٢٣]، وقد حُفظ منه نـسخة مخطوطة واحدة في المكتبة التّيموريّة، وقام الأستاذ عبد الله الجبوريّ بتحقيقهـا، وإعـداد تكـملـة لهـا، وعلى الرغم من الجهد الطيّب الّذي بذله فـي تحقيـق الديوان ونشره، فإنّ ثمّة مواضع في الديوان تثير بعض الإشـكالات القرائيّـة، سأورد هنا أمثلة منها:

١- فقد قرأ البيت (٥١) ص (٣٣) كما يلي:

يا غيث لا تسجم وما حمل مربعي بنداك إلاَّ ذو غدير مترعِ

والصواب:..... **ومَاحلُ**

٢- وورد البيت (٤٦) ص (٣٢) كما يلي:

لا يغزونّ الروم بعدُ ديارهم إنَّ الخليج لديك أقربُ مشرعِ

والصواب: **لا يَغْزُرَنَّ**.....

٣- وقرأ البيت (٥٥) ص (٤٤) على النحو الآتي:

بخيلٍ إذا أوليتها النجم حلّقت إليه، وإن أوطأتهُ الحزن أسهلا

والصواب:..... **وإن أوطأتها**

٤- وقرأ البيت (٧١) ص (٤٦) هكذا:

فقد صرّحتْ حولي المرابع كلّها فلو أنَّ لي حولاً بأن أتحوّلا

والصواب: **فقد صُوِّحَتْ**

٥- وقرأ البيت (٢) ص (٨٦) هكذا:

يهوى مُضَارَبَةَ الجريحِ بخدّه ويهيم من وجدٍ به المقتولُ

والصواب: **مَضَارِبَهُ**

٦- وقرأ البيت (٢) ص (٩٥) في ختان ولد أسد الدين هكذا:

ظُهورٌ أعاد الدَّهر طهراً وفرحة أعادت بكايا لهوه وهي حفَّلُ

والصواب: **طُهورٌ**

٧- وقرأ البيت (٢٢) ص (٩٦) هكذا:

ولولا التّقى ما مدَّ للسّيل كفّه ليؤلمه والليث جذلانَ يرفلُ

والصواب: **للشِّبل**

٨- وقرأ البيت (٤) ص (٩٧) هكذا:

قد كان في الحلم لي عبداً وكنت له بحكم حبّي له عبداً بلا ثمن

والصواب: **في الحكم**

٩- وقرأ البيت (٢) ص (١١٥) هكذا:

يظلّ معتنق الأبطال ضاربها ترفّقاً أن يُقال الطاعم الرّامي

والصواب: **الطاعن.**

١٠- وقرأ البيت (٢) ص (١٤٨) هكذا (من الكامل):

ويُسْري على هولِ الظلام إلى شجٍ لولا يئنّ جوىً لأخفاه الضّنا

والصواب: **يَسْري**

وثمَّة ملاحظة أخرى تستوقف قارئ الديوان وهي كثرة الفراغات فيه بسبب عدم وضوح بعض الكلمات في المخطوطة الأصلية، ومع أنَّ المحقق معذور في ذلك، غير أنَّه من الممكن الاجتهاد في قراءة بعضها اعتماداً على السياق دون إخلال في الوزن والمعنى، من مثل:

١- البيت (٢٤) ص (٥١) ورد هكذا:

وفتى إذا عدّوا السنين فإنَّهم عدّو السّنى [.....] فكان الأكبرا

ويمكن أن يوضع في الفراغ كلمة (عُمَراً)

٢- البيت (١١) ص (٩٨) ورد هكذا:

منظراً مذ غبت يعجبها عيني ولا سمعت مستحسناً أذني

ويمكن أن يقرأ: **ولا رأت**

٣- البيت (٢٢) ص (١٠٠) ورد هكذا:

عش سالماً في نعيم لا انقضاء له يفديك كلّ الورى من

ويمكن أن يوضع في الفراغ: **حادث الزمن**

٤- البيت (٧) ص (١٠٨) ورد هكذا:

لو لمْ تخن في يمينها ومنَّت لتوديع إليّ يمينها

ويستقيم الوزن والمعنى بقراءة: **فيا ليتها**

٥- البيت (٩) رقم (١١٠) ورد هكذا:

يرضى بدون الشكر من سؤّاله كرماً ولا يرضى لهم

ويمكن أن يوضع في الفراغ: **بالدّونِ**

وقد ترجم الدكتور ناظم رشيد للشاعر في بحثٍ عنوانه (ابن الدهّان الموصليّ: الشّاعر الوشّاح)[٢٤]، وهي ترجمة موجزة وقف فيها عند حدود ما ذكره العماد الأصفهانيّ في (الخريدة)، وتعرّض إلى بعض الموضوعات الّتي تناولها في الديوان دون نقصٍ. غير أنَّ هذه الترجمة – على قيمتها – لم تقدّم تطوراً دقيقاً متكاملاً لشخصيّته والعوامل المؤثرة في شعره، وطريقته الفنيّة.

شعره: دراسة موضوعية:

أولاً: الاتّجاه الفرديّ:

يتمثّل هذا الاتجاه في الغزل وما يتّصل به من الحنين، والرّثاء، وبعض الوصف، والحكمة. ويُعدُّ الغزل من الموضوعات الرئيسية الّتي تناولها ابن الدهّان في شعره، وجلّه من الغزل الّذي يتصدَّر قصائد المدح، ولا يعبّر عن حب لامرأة بعينها، ويرتبط بالحديث المعمّم المبهم عن حبيبةٍ حُرِم منها الشّاعر فألهب ذلك قلبه حنيناً ولوعة، على شاكلة قوله يشكو صدَّ الحبيبة، ويأسى لرحيلها، ويتذمَّر من الواشي الّذي أفسد العلاقة بينه وبينها[٢٥]:

أبي جَلَدٌ أنْ أحمل البَينَ والقلى ... فكيف جمعت الصدَّ لي والترحُّلا

وميَّلك الواشي إلى الصدِّ والنَّوى ... ولا عجبٌ للغصنِ أنْ يتميَّلا

وما كان لي ذنبٌ يُقال وإنَّما ... رآك سميعاً قابلاً فتقوَّلا

فحمَّلتني ما لا أُطيقُ وإنَّما ... يكلّفني حبِّيكَ أنْ أتحمَّلا

ويستعين الشّاعر على رسم هذا اللون من الغزل بأساليب فنيّة متعدّدة، مثل ذكر الأطلال، ووصف مشاهد الوداع والارتحال، والتغزل بطيف الحبيب، وتركيز الحنين في رسوم معيّنة كالأمكنة النجديّة والحجازيّة.[٢٦] ويستغلّ ابن

الدهّان في غزله هذا كلَّ ما يمكن أنْ يواجهه المحبّ المهجور الّذي نأى عنه أحبابه من زفرات حين تخطر ذكرى الحبيب، وفقدان السرور لبعده، ونبوّ مضجعه، وعصيان النّوم له، كما في قوله:(٢٧)

وإنّي لمطويّ الضلوع على أسىً ... وفي كبدي الحرَّى جوىً وقروحُ
يهيج عشاءً لوعتي مترنّم ... ويصدع قلبي في الصبّاحِ صدوحُ
ينوحُ ولمْ يفقد أليفاً يشوقهُ ... وأفقدُ إلفاً شائقاً فأنوحُ
ولي مقلةٌ لا يملك الصبر دمعُها ... وقلبٌ لجوجٌ في الغرامِ جموحُ

وتكثر هذه الإشارات التعميميّة في غزله، وينوّع فيه بين الحنين والشكوى، حتّى ليطول النسيب في مقدمات مدائحه طولاً يُتيح له نَثْل دخائل نفسٍ يغلبها الحزن. ولعلَّ حديث الشّاعر عن هذه الهموم الّتي تَلَبَّستْه بسبب فرقة الأحباب كان مدخلاً للحديث عن تشوّقه لأهله في الموصل، لذلك كانت تنفجر نفسه على نحوٍ صريح بوصف آلامه وأحزانه، والتعبير عن حنينه وأشواقه، وتصوير وحدته وغربته، كما في القصيدة الّتي مطلعها:(٢٨)

بكى آمناً أنْ صار سترا على الحبّ ... خطا الناس في استرقاقهم دمعةالصبّ

فبعد مقدّمة استغرقت اثني عشر بيتاً عنّف فيها لائميه، ووصف أشواقه، وتعلّق بأحلام اليقظة؛ ينتقل على نحو مباشر إلى تصوير أحواله في بلاد الشام، والتعبير عن حنينه إلى أهله في الموصل، فيقول:

وباكٍ بأرض الشّام إمّا صبابةً ... إلى الأهلِ أو غيظاً لعجزٍ عن [الكسْبِ]*
أقام فلا الأقدار تقضي بعودةٍ ... إليهم ولا تدنيه من منزل الخصْبِ
إذا البين لم يوصل إلى ذي بصيرةٍ ... وهيهات تُجدي غربةُ المنْدلِ الرّطبِ

لذا فقد كانت تندّ عن الشّاعر عن سياق هذا الغزل بعض الأبيات الّتي تدّل على أنّه لا يخفي الصلة بين أحاسيسه الوجدانيّة وبين فراقه لأسرته وذويه، كما في قوله:(٢٩)

أخافُــه حــين أخلــو أنْ أكاشــفَهُ ... وجْدي فأستر أوجــاعي وآلامــي
وأخدع الناس عن حبِّي وأكــتمهمْ ... جِراحَ قلبي لــولا جفنــي الــدامي
واهاً لو آنَّ الّذي خلَّفتُ من زمنــي ... خلفي أُصادف شيئاً منــه قُــدّامي
عهدي بليلي قصيراً بالعراق فمــا ... بالي أبيتُ طويــل الليــلِ بالــشامِ

ولعلَّ هذا هو الّذي جعل الشّاعر يكثر في غزله من أمرين:
الأوّل – وصف طيف الأحبّة الّذي يقطع المسافات الطوال ليزوره، وربّما كان ذلك حيلة فنيّة لجأ إليها ليخفّف من توتّره، ويهرب من معاناته، كما في قصيدته الّتي أوّلها:(٣٠)

طوى دارها طيَّ الكتــاب المُنَمْــنَمِ ... ومرَّ على الأطــلالِ غيــر مــسلِّمِ

فقد تحدَّث في المقدّمة عن همّه المقيم، وألمه الممضّ، لتنفرج القصيدة بعد ذلك عن ظهور طيف الحبيبة الّذي زاره موهناً، وقد برزت في عينه كأجمل ما تكون؛ غير أنّه سرعان ما يستيقظ من حلمه الجميل ليشكو من الدّهر الّذي حرمه من أحبَّته، وقضى ببعده عنهم. يقول:

وسارٍ أتاني العَرْف منــه مبَــشّراً ... فقُمــتُ إليــه أهتــدي بالتنــسُّمِ
أتَى بعــد وهْــنٍ عــاطلاً مُتلَثِّمــاً ... مخافــة حَلْــيٍ أو مخافــة مَيْــسمِ
ونــاولني كأســاً أراكَ فــدامَها ... وردَّ فمي عن لــثْمِ كــأسٍ مفــدَّمِ
فليتّــك إذْ حلأّتنــي عــن محلَّــلٍ ... من الخمــر مــا علّلتنــي بمحــرّمِ
أيــا لــذّة الــدنيا ومنــه بلاؤهــا ... ويــا جنَّــةً فيهــا عــذاب جهــنَّمِ

والأمـــر الثانـــي – وصـــف مشاهـــد الوداع والارتحال، وما يتخلّلها من مواقف حزينة مؤثّرة؛ ولعلَّ مشهد الوداع الّذي كان بينه وبين زوجته يوم رحيله من الموصل ظلَّ يُلِحُّ على وجدانه، فأخذ يكرِّره في غزله بصورة أو بأخرى، على شاكلة قوله:(٣١)

ولمَّـــا بَرَزْنـــا للـــوداعِ وأيْقنـــتْ نفوسٌ دَهاها البينُ ما اللهُ صـــانعُ
وَقَفنا، ورُسْلُ الشّوق بيني وبينَهـــا حواجـــبُ أدَّتْ بثّنـــا وأصـــابعُ
فلا حزنُنـــا غطَّـــى عليـــه تجلّـــدٌ ولا حسنُها غطَّتْ عليـــه البراقـــعُ

ومن ثَمَّ فإننا لا نستطيع أنْ نفرِّق بين هذا الغزل المبهم المعمَّم وبين وصف الحنين والاشتياق إلى الوطن والأهل، لأنَّ كليهما من منزعٍ واحدٍ، لذلك كان الشّاعر – أحياناً – يجمع هذه المعاني في سياق قصيدة واحدة، مثل قصيدته الّتي أوّلها:(٣٢)

أيرجعُ عـصرٌ بـالجزيرة رائـقٌ تقضّى وأبقى حَـسْرةً مـا تُفـارِق

فهـو في افتتاحيّتهـا ينبعـث بحنيـن تلقائيّ يُصوّر خفقاتٍ من الشوق إلى الماضي بما فيه من ذكريات جميلة، وأيّامٍ عذبة حلوةٍ قضاها بين الأحبّة والأهل:

ليـالي أبكـار الـسّرورِ وعونـه هدايا، وأُمّـات الهمـوم طوالـق
إذا قُلْتُ يصحو القلبُ من فرط ذكْرِهِ دعا هاتفٌ في الأيك أو لاحَ بـارقُ

وهنا يقفز إلى وعي الشّاعر مشهد الوداع، ويرسم صوراً فنيَّة معبّرة له ولصاحبته، وقد غرقا في البكاء والحيرة، وخيّمت عليهما أجواء الأسى والكآبة. وبعد هذا يغيب الشّاعر وراء أخيلته، ويستسلم لحلم جميل جنح فيه عن الأسلوب

المباشر في تصوير الحنين إلى رفيف ناعمٍ من الغنائيّة، حيث زاره طيف الحبيبة ودار بينهما حوار عاتبته فيه على الرّحيل عنها، وألحّت عليه بالعودة إلى وطنه:

وزائـــرةٍ بعـــد الهـــدوّ وبَيْنَنَـــا ... مهامه تنـــضي ركبهـــا وســـمالق
تعجّب مـــن شـــيبٍ رأت بمفـــارقي ... وهل عجبٌ من أن تشيبَ المفـــارِقُ
وقالت وفرطُ الضمّ قد هدّ مرطهـــا ... ولُـــزّتْ ثُـــديٌّ تحتهـــا ومخـــانِقُ
أتسليك عنّا كاذبـــاتٌ مـــن المنـــى ... وما خلْتُ تُسليكَ الأماني الصوادِقُ
متى نلتقي في غير نومٍ ويـــشتكى ... مشوقٌ ويشكي من جوى البين شائقُ

والقصيدة من أشعار ابن الدهّان الحزينة، الجميلة بحزنها العميق، ولعلَّها صورة لنفسه أوّل عهده بمصر، وقد وجد نفسه يركض وراء (كاذباتٍ من المنى).

فإذا ما انتقل الشّاعر من هذا الغزل المبهم إلى التغزّل بمحاسن المرأة وجدناه يلوذ بالأوصاف التقليديّة الّتي أكثر الشعراء ترددها، مع الاختلاف في طريقة التعبير والتّصوير، كذلك فقد انقاد في بعض غزله إلى طبيعة العصر، فصنع أشعاراً في التغزّل بالغلمان، ولعلَّه فعل ذلك اختباراً لقدرته على القول في الموضوعات الشائعة عند معاصريه يومئذ.(٣٣)

ومن الأغراض الّتي طرقها ابن الدهّان في سياق الاتّجاه الذاتّي في شعره الرثاء، فقد رثى الملك المعظّم توران شاه بن أيّوب، وشهاب الدين أبا المعالي بن عبدالله بن أبي عصرون، ومملوكاً لنور الدّين.(٣٤) والقاسم المشترك بين هذه المراثي الثلاث أنَّ إحساس الشّاعر بالفقد كان عميقاً؛ ولنأخذ قصيدته الّتي قالها في رثاء المعظّم، فقد أطال فيها من الحديث عن حزنه الذاتيّ وإظهار التفجُّع واللوعة، وهذا بادٍ في ضمير المتكلّم، وتصوير الدمّوع الغزيرة، واستخدام ألفاظ الفجيعة والفقد على نحو يشي بأنَّه كان يفرغ أحزاناً دفينة بعثتها في نفسه الغربة

وآلامها، لذا أكثر من الحديث عن اضطراب حياته، وافتقاده النصير، وزوال السّرور، وذهاب نضارة العيش، والرّغبة في الموت[٣٥]:

لهفي عليك، وما يَرُدُّ تلهّفي ... ميتاً، ولكنَّ التأسّف يَعْذُبُ
أصبحت تحت الأرضِ تُرْغبُ في الأَسى ... من كان نحوكَ في الحوائجِ يرغَبُ
ما كنتُ أحسب قبل دفنك في الثرى ... أنَّ المكارم في التُّرابِ تُغيَّبُ
ما العيش بعدك بالهنيّ وإنَّما ... من عاش بعدك بالحياة معذَّبُ
ولئن قَضيْت لقد تركْت كآبةً ... ما تنقضي وحرارةً ما تذْهَبُ

وينفذ الشاعر من التعبير عن همّه الذاتيّ إلى تصوير الفراغ الكبير الّذي تركه هذا الفقيد؛ قائداً شجاعاً يسدّ الثغور ويحامي عنها، وإنساناً فيّاض النفس بالمشاعر النبيلة؛ يعول الأرامل ويكفل الأيتام:

يا ثُلمةً ثَلَمَ الزمانُ بها العُلى ... ما إنْ تُسَدّ وصدعها ما يُرْأَبُ
من للأمورِ المشكلات يَحلّها ... من للثغور المُستضامة يغضبَ
من للأرامل واليتامى كافلاً ... يكفيهمُ إذْ لا خليل ولا أبُ
منْ للمقانب والكتائب ردُّها ... إنْ فلَّ جيشٌ أو تقنَّع مقْنَبُ

وبكى ابن الدهّان في مرثيته لابن أبي عصرون الصداقة المفقودة والأخوّة الزائلة، بأسلوب يتمثّل فيه صدق العاطفة ورقّة المشاعر والاستشعار لروعة الفقد ومرارته، وقد راوح في رثائه بين التعبير عن الفقد الجمعيّ والتعبير عن مشاعره الذاتيّة، مشيراً إلى أفضاله عليه، ومسترجعاً ذكرياته الجميلة معه، وذلك إذْ يقول:[٣٦]

من للفتاوى إذا أعْيَتْ غوامضُها ... يحلّ مشكلها المستصعبَ العُقَدا
من للخصوم إذا أبدت شقاشقها ... ومال جامحُها في غيّه لدَدا

لمَنْ أُبقّــي دمــوعي بعــد فُرقتــه ... والدهرُ لمْ يُبْقِ لي من بعده جَلَــدا
لم تُبقِ لي بَعْــده الأيّــامُ مَنْفَــسَةً ... فما أُبالي أغاب الخلــقُ أمْ شــهِدا
لهفي على طيب عيشٍ قد نَعمتُ به ... في مربعٍ ناضرٍ فــي ظلّــه نفَــدا

وثمّة ضرب غريب من الرثّاء في شعر ابن الدهّان، فقد جاءت مرثيته في مملوك نور الدين مزيجاً من الغزل والرّثاء، ويستشف منها أنّه كانت تربط بينه وبين المرثيّ علاقة حسنة، لذلك كان التّيار العاطفيّ فيها قويّاً ومعبّراً عن مكامن الحزن الخفيّة في نفس الشّاعر، كما في قوله:(٣٧)

دَعْني ولا تَلْحني في دمعي الهــتِنِ ... فما بكيتُ بقدرِ الــشَّجو والــشّجَنِ
[وكيف لي]* باصطبارٍ بعدما عبثتْ ... أيدي المنايا بذاك المنظرِ الحــسَنِ
قد كان في [الحكمِ]* لي عبداً وكنتُ له ... بحكم حبّي لــهُ عبــداً بــلا ثمــنِ
ومــــا أردتُ تناســـيه لأســـلوَهُ ... إلاَّ وذكّرنيـــه هـــزّة الغـــصنِ
يا نزهة العين في جدٍّ وفــي لعــبٍ ... ومنيةَ النّفس في سرٍّ وفــي علــنِ
ما مال بعدك لي قَلــبٌ إلــى أحــدٍ ... وجداً ولا سكنتْ نفسي إلى ســكنِ

ويشترك ابن الدهّان مع غيره من شعراء العربيّه في طريقة العزاء، وهي الدعوة إلى التجمّل بالصبر، والاستنامة لسلطان الموت، والخضوع لقضائه الّذي لا مفرَّ منه، على شاكلة قوله:(٣٨)

صبراً لما تُحدثُ الأيّامُ مــن حــدثٍ ... فالدَّهر في جَوره جارٍ على ســنَنِ
فالصّبر أجمل ثــوبٍ أنــت لابــسه ... لنازلٍ والتعــزّي أحــسن الــسُّنَنِ
وهوّنَ الوجــدَ أنّــي لا أرى أحــداً ... بفرقة الإلف يوماً غيــر مُمْــتحَنِ

وقد يثور الشّاعر أحياناً، ويستشعر هول المأساة، وهو يرى الأرض تبتلع الأحياء، وتطلب المزيد، فيقول[٣٩]

أما كفى الأرض ما ضمَّتْ، فقد كفَتَتْ تُقىً وأطهر خلْقٍ فوقَها جَسَدا

غيرّ أنَّه لا يتلبّث طويلاً عند هذه اللفتة، ولعلّ الارتباط بالمناسبة هو الّذي جعله يتعجّل الانتقال إلى الحديث عن مناقب المرثيّ.

ويلحق بهذا الاتّجاه الفرديّ **شعرُ الوصف**؛ فقد وصف الشّاعر مدينة دمشق في قصيدة، وهو وصف منبثق من الشَّوق إليها بعد أنْ غادرها إلى حمص. وقد تغنّى في القصيدة بجمال البيئة الدمشقيّة الخلاَّبة، وصوَّر مظاهر الإثارة فيها. ويلاحظ أنَّ (النّبت) ومشتقّاته سيطر على الصورة الجماليّة الّتي رسمها للمدينة، فبدت في صورة (روضة) غنّاء جادها الغيث، فأنبتت مرابعُها ضروباً شتَّى من الورد والشجّر، كما في الأبيات الّتي اكتست فيها عناصر الطبيعة لبوس الحسان من بني الإنسانْ [٤٠]

واهاً لها حين حلَّى الغيثُ عاطلَها مكلّلاً واكتسى الأوراق عاريها
وحاكَ في الأرض صوبُ المُزنِ مخملَهُ يُنيرها بغواديه ويسديها
ديباجة لم تدع حسناً مفوَّفها إلاَّ أتاه ولا أبقى موشّيها
ترنو إليك بعين النَّوْرِ ضاحكة إذْ بات عينٌ من الوسميّ تبكيها

ويضيف الشّاعر إلى محاسن هذه (الروضة) عنصراً جديداً يتمثَّل في الجمال البشريّ الأخّاذ الّذي انتشى بحُسنها، فانطلق في رحابها في حيويّةٍ ونشاط، وأخذ يمارس فعلّه في قلوب الناظرين:

فَللّحاظ وللأسماع ما اقترحتْ من وجه شادنها أو صوت شاديها
إذْا العزيمةُ عن فرط الغرام ثنتْ قلباً تثنَّى لها غصْنٌ فيثنيها

ريـــمٌ إذا جلبـــت حَيْنـــاً لواحظُـــهُ للـــنّفسِ حيّـــا بخدَّيـــه فيُحيهـــا
جنايـــةٌ طرفـــهُ المحورُجـــاء بهـــا ورأس عارضه المخـــضرِّ آســـيها

وتكبر صورة (الروضة) وتتّسع لتتحوّل دمشق إلى (جنّة) نعيم، وهنا يلتفت الشّاعر إلى بعض المأثور من صفات الجنّة، ويخلعها على المدينة:

ونحن فـــي جنّـــة لا ذاق ســـاكنُها بأساً ولا عرفـــت بؤســـاً مغانيهـــا
سماء دوحٍ تردّ الـــشمس صـــاغرةً عنّا وتبدي نجوماً فـــي نواحيهـــا
ترى البدور بها فـــي كـــلِّ ناحيـــة ممدودة للنجـــومِ الزّهـــر أيـــديها

وعلى الرغم من بروز الذاتية في القصيدة، وتحدُّث الشّاعر بضمير المتكلّم، وأنّ وصفه للمدينة جاء في سياق استرجاعه لذكرياته فيها والحنين إليها، فإنّ ابن الدهّان توقّف في حدود وصفه عند التصوير الخارجيّ، ولم يتعدّه إلى توظيف عناصر الطبيعة عن مشاعره وشكواه من (أيّامه السود) على حدّ قوله في القصيدة، لذا فقد استعلنت هذه الشكوى منفصلة في خاتمتها، دون أنْ يكون بينها وبين المشهد الطبيعي أدنى رابط.

ولابن الدهّان قصيدة في الحكمة نثر فيها بعض آرائه في الحياة الاجتماعية والأحياء، وقد غلبت عليها النزعة التعليميّة والأسلوب الوعظيّ، كما في قوله:(٤١)

حفْظ اللسانِ عـــنْ القبـــيح أمـــانُ يزكـــو بـــه الإســـلام والإيمـــانُ
وإذا جنايـــات الجـــوارحِ عُـــدِّدتْ فأشـــدُّها يجنـــي عليـــك لـــسانُ
فـــالقول فيـــه جـــواهرٌ منظومـــة ومعائـــبٌ تـــشقى بهـــا الآذانُ
ولربّمـــا نُـــشرت دواويـــن التُّقـــى بالحـــشر مالـــك بينهـــا ديـــوانُ

والقصيدة في جملتها نظمٌ يراد به التذكير، وحظّها من الانفعال الذاتيّ ضئيل، وهي تميل إلى التقريريّة المباشرة في التعبير، كما أنّها لا تصدر عن رؤية فلسفيّة، وإنّما عن قوّة نفسيّة مستمدّة من الوازع الدينيّ، لذلك ردّد الشّاعر بعض المعاني الإسلاميّة فيها على شاكلة قوله:

شـرُّ المآكـلِ لحـمُ مـن تغتابـهُ والوجْـهُ فيـه الـزّور والبهتـانُ

فجزاؤك السُّوءى عن السُّوءى وإنْ تُحـسنْ فـإنَّ جـزاءك الإحـسانُ

ومع هذا فإنَّ في القصيدة ما يدعو إلى سوء الظنِّ بالنّاس، وعدم الاطمئنان إليهم:

مهما تَقُلْ في النّاسِ قـالوا مثلـهُ ولربَّمـا زادوا عليـك ومـانوا

لا يقصدون الـصّحْح عمّـا قُلْتَـهُ [فهـمُ]* لـشيطان الخَنَـا إخـوانُ

****

ثانياً – الاتّجاه العامّ (المدح والشعر السياسيّ):

يمثّل هذا الاتّجاه القصائد الّتي قالها في المدح، وما يتّصل بها من وصف المعارك الحربيّة مع الفرنجة في حالّتي النّصر والهزيمة. واستغرق هذا الاتّجاه معظم الجهود الفنيّة لابن الدهّان؛ فقد مدح الجواد الأصفهانيّ، وطلائع بن رُزيّك، ونور الدين محمود، وصلاح الدين الأيوبيّ، وناصر الدين شيركوه، ومسعود بن أنر، وابن أبي عصرون، والقاضي الفاضل. وتكاد قصيدة المدح لديه تسلك سبيلاً واحدة في هيكلها الفنيّ ؛ فهي – غالباً – ما تستهلّ بمقدمّة في النسيب، وتطول هذه المقدمّة أحياناً، ثمَّ يتخلص من الغزل إلى المدح على نحو متقن، ثمَّ يثني على الممدوح ويشيد بسجاياه ومآثره، وهنا نجد الشّاعر يضع أمام عينيه نموذجاً لمثلٍ أعلى ويورد لممدوحه من الصفات ما يخيّل به للسّامعين أنّه كذلك، آخذاً بعين الاعتبار المواءمة بين الوظيفة الاجتماعيّة والصفات الّتي يخلعها عليه، وغالباً ما تنتهي المدحة بخاتمة تعرض حال الشّاعر وتُصوّر

حاجته. ويكفي هنا أنْ نأخذ قصيدتين اثنتين لنتبيّن النهج الّذي اتّبعه في بنائهما، وسأعرض لأشهر مدائحه، وهي (كافيّته) الشهيـــرة الّتي قالها في مدح طلائع بن رُزّيك، ومطلعها[٤٢]

أمـــا كفـــاكَ تلافـــي فـــي تلافيكـــا ولـــست تـــنقم إلاَّ فـــرْط حُبّيكـــا

وهي تقع في ثلاثة وثلاثين بيتاً موزَّعة على النحو الآتي:

١- مقدّمة غزليّة في سبعة أبيات.

٢- يتخلّص منها إلى المدح تخلّصاً حسناً في بيت واحدٍ هو:

لا نلتُ وصلك إنْ كان الّذي زعموا ولا سقى ظمئي جود ابـــن رُزّيكـــا

٣- يمدح طلائعاً في ثمانية عشر بيتاً، وهو وزير فاطميّ نهض بأعباء الملك، ولذلك وجّه إليه المدح بما يتناسب ومنزلته، وكانت أهمّ المعاني الّتي دار حولها هي الشجاعة، وهيبة الملك، وقوّة الجيش.

٤- خاتمة في ستة أبيات يلفت فيها الممدوح إلى حاجته الماديّة.

والقصيدة مبنية على حلاوة الجرس الموسيقيّ، وجمال العبارة الشعريّة.

والقصيدة الثانية قالها في صلاح الدين، ومطلعها[٤٣]

أما وجفونك المرضـــى الـــصّحاحِ وســـكرة مقلتيـــك وأنـــت صـــاحِ

وقد بناها على النحو التالي:

١- المقدّمة الغزليّة (٢٣ بيتاً من قصيدة عدد أبياتها ٨١ بيتاً).

٢- التخلّص المتقن إلى المدح في بيتين:

قطعنا الليل فـــي شـــكوى عتـــابٍ إلى أنْ قيـــل حَـــيّ علـــى الفـــلاحِ
ولاح الـــصّبح يحكـــي فـــي ســـناه صلاح الدين يوســـف ذا الـــصلاح

٣- الممدوح بطل من أبطال الصراع حقّق للمسلمين أمجاداً حربيّة كبيرة، لذلك كان أهمّ معنى يدور حوله المدح هو شجاعة الممدوح وبطولته الحربيّة وعنايته بالمسلمين. ويبدو أنَّ الأعمال العظيمة الّتي قام بها الملك الناصر، والسّجايا الّتي يتحلّى بها أتاحت للشّاعر مادّة صادقة يستمدّ منها، لذلك أطال الشّاعر في المدح.

٤- خاتمة يشكو فيها الشّاعر للممدوح فقره وحاجته، ويسأله أنْ يلتفت إليه ويهتمّ به. وقد أطال في ذلــك (١٨ بيتاً)، ولعلّ هذا يعود إلى أنَّ القصيدة كانت أول قصيدة يقولها الشّاعر في صلاح الدين، وأنَّه أنشدها أمامه، فأراد أنْ يشرح له حاله منذ اللقاء الأوّل، ويجعلها عنواناً للآمال الّتي يعلّقها عليه.

وهذا الشكل لمْ يكنْ قالباً جامداً صبَّ فيه الشّاعر أحاسيسه ومشاعره، بحيث تصبح القصيدة هيكلاً لا يربط بين أجزائه إلاَّ الروابط اللفظيَّة؛ فمن يتأمّل بعض قصائده يجد بين عناصرها من الصلاّت المعنويّة والنفسيّة ما لا يخفى، ويلمس ما حققه داخل هذا الإطار التقليديّ من وحدة في السّياق والشّعور، وسأضرب هنا مثلين من قصائد المدح لأبيّن كيف كانت طبيعة التجربة والمناسبة تفرض نفسها على العناصر المكوّنة لهما، بحيث تميّزت كلّ قصيدة عن الأخرى على الرغم من أنَّ البناء الشكليّ لكليتهما متشابه، والقصيدة الأولى قالها في القاضي الفاضل، ومطلعها:(٤٤)

أوَجْدي كذا أم هكذا كلّ منْ يَهْــوى يزيدُ غراماً واشتياقاً على البلــوى

تغزّل فيها بثلاثة عشر بيتاً، وشكا أحواله وتخلّص إلى المدح بسبعة أبيات، ثمَّ جاء المدح في عشرين بيتاً. وقد عرض الشّاعر في أبياته الغزليّة مواجده، وشكا من صدّ حبيبته عنه، وخيبة رجائه في حبّه، على شاكلة قوله:

رعى اللهُ منْ أمستْ وسوءُ صنيعها ... بنا فوق أنْ يخفى، وإحسانها دعوى
رأت أنَّ في الإعراض تقوى فحمَّلتْ ... من الضرّ ما تأبى المروءة والتقوى
وكم نَقَضَتْ من موثقٍ جَعَلْتُ به ... شهيداً عليها عالم السرّ والنجوى
إذا فكَّ هذا اليومُ أسوأ هجرها ... ثَنَتْهُ بيومٍ من تجنّبها أسوا
لها مَرَبعٌ في القلب ما زال آهلاً ... إذا ربعُها بالحَزْنِ أقفر أو أقوى

ويمضي في هذا النسيب الرّقيق في تناسب دقيق، ونسق جميل، وترابط محكم، معبّراً عن (أزمته النفسيّة) مع حبيبته، ناشراً أجواء من الحبّ اليائس الحزين. وهنا نتساءل: ما الغاية الّتي كان يرمي إليها الشّاعر من وصف هذا الحبّ ؟ هل من الممكن القول إنَّ (الحبّ) في هذه المقدمة كان مجرّد إثارة شعريّة عبّر من خلالها عن مشاعر أعمّ تتعلّق بمعاناته في الحياة ؟ ربمّا؛ وممّا يقويّ هذا الاحتمال الحوارُ الّذي دار بين الشّاعر وبين هذه الحبيبة، وقد لامته فيه على موقفه المتعفّف على الرغم من فقره، والضنك الّذي يقاسيه في حياته:

وعائبة منّي العفاف مع الضّوى ... وأحسنُ شيْءٍ أنْ أعفَّ وأنْ أضوى
إذا كان في المسعى الغنَى ومذلّتي ... فَحَسْبِي بفقرٍ لا يُذلُّ وبالمثوى

ويستطرد في هذا الحوار، فيتحدّث عن صبره على (نحت الخطوب وبريها)، وتحمّله (ثقلاً ليس يحمله رضوى)، ويُطلق نداءات الاستغاثة، ويتمنّى لو أنَّ القاضي الفاضل يسمعها، وهنا يتخلَّص إلى المدح من غير تكلّف، ويختلس المعنى اختلاساً رشيقاً، بحيث لا يشعر القارئ بالانتقال من المعنى الأول إلاَّ وقد دلّف في الثاني لقوة الممازجة والالتئام، ومرّة أخرى نتساءل: ما علاقة هذا

المدح بالقسم الأول الّذي يصوّر معاناة الشّاعر في حياته ؟ هل من الممكن القول إنَّ هذا اليأس الّذي استعلن في فاتحة القصيدة يتعلّق بشيء من الرجاء ممثّلاً في شخص الممدوح ؟ قد يكون الأمر كذلك، لذا تمحورت فضائل المدح الّتي أضفاها الشّاعر على ممدوحه حول قدرته على تبديد الكرب عمَّن يلوذ به، والحديث عن (خلائقه الّتي تغني عن المنِّ والسّلوى) وكيف أنَّه (يهشُّ إلى العافي ارتياحاً إلى الندى)، بالإضافة إلى بعض الفضائل الّتي تتعلّق ببراعة الفاضل في الكتابة. وهذا يعني أنَّ الشّاعر بنى هذه القصيدة بناءً يوازي تطوّر حالته الانفعاليَّة، فهو في النسيب يائس مخذول، ولكنَّ هذا اليأس يتبدَّد عند ظهور الممدوح، ممَّا حقَّق الوحدة والانسجام بين عناصرها.

والقصيدة الثانية قالها في الملك القاهر ناصر الدين شيركوه ملك حمصْ، ومطلعها:(٤٥)

سيفٌ بجفنكَ مغمدٌ مسلولُ ماضٍ على العشَّاقِ وهو كَليلُ

وقد تغزَّل الشّاعر في فاتحة القصيدة بأحد الغلمان الأتراك، وبسط فيها جوَّاً يشي بالقوَّة والجمال، فأسبغ على الغلام الصفات الّتي تصوّر محاسنه، واستعار في ذلك أدوات الحرب والسّلاح، فجفنه سيف ماضٍ، ونظراته سهم مريش، وهو مهيب ليس (إليه وصول) و (ما إليه سبيل). واستخدم في وصف أثر هذا الغلام في النفوس ألفاظ القتل والجرح والأسر. وكأنَّي بالقارئ حين ينتهي من قراءة هذا الغزل يُسرِعُ إلى القول: هذا هو صنو حمص، بل هذه حمص مجسَّدةٌ في الغلام، وقد منحها الملك القاهر صفات الجمال والقوَّة والمنعة حتّى استعصت على كُلِّ طالب؛ ومن ثَمَّ فإنَّ الشّاعر حين واجه ممدوحه على نحو مباشر كان (الجمال والقوَّة) من أبرز الصفات الّتي خلعها عليه وعلى دولته:

ملكٌ تفرَّد بالجمال فلم يزلْ مُذْ كانَ ذا مُلْكٍ وليس يزولُ

غذَّاهُ عرقٌ في المكارم مُعرقٌ ونماه أصل في الفخار أصيلُ
برٌ له بيض العطايا لجَّةٌ أسدٌ له سُمْرُ العوالي غيلُ
ليثُ الوغى شهِدتْ له أفعالُه والموتُ أحمرُ والدماءُ تسيلُ

وقد أَمْلَت حالُ الممدوح على الشَّاعر أنْ يقول فيه أشياء لا يمكن أنْ يقولها في غيره، فأشاد بانتسابه إلى بني أيّوب، وأبرز قوَّة حمص ودور صاحبها في حروب صلاح الدين، فحاز في القصيدة صفات القوَّة كلّها: دولة فتيَّة في حمص (ما إليها سبيل)، وشجاعة شخصيّة ومزايا قتاليّة بها (يطول على العدى ويصول) وقوم من بني أيّوب (طابت فروعٌ منهم وأصول). ولعلَّ أجواء القوَّة الّتي نشرها الشَّاعر في غزل القصيدة ومدحها فرضت عليه – على غير عادته – أن يخفّف نبرة الشكوى إلى حد بعيد، ويكتفي بسؤال الممدوح أنْ يشمله برعايته، لينهي القصيدة بالدُّعاء له بعزٍّ دائمٍ (ماله تحويل).

وهكذا نلاحظ من القصيدتين السابقتين أنَّ الشَّاعر تصرَّف بعناصر الشكل التقليديّ لقصيدة المدح، ورتَّبها على نحوٍ خاصٍ به، وبثَّ فيها روح تجربته على نحوٍ جعل كُلَّ قصيدة منهما، بمطلعها الغزليّ ومدحها وخاتمتها، تنسجم في جوٍّ كليٍّ واحد.

وترتبط مدائح ابن الدهّان ببعض أحداث عصره السياسيَّة، وتصف دور ممدوحيه فيها؛ فقد صوَّرت مدائحه الّتي قالها في ابن رُزّيك جانباً من الصراع الوزاريّ الّذي احتدم في مصر في أواخر العصر الفاطميّ، إذ استنكر الشَّاعر في إحدى قصائده حركة عبّاس الصّنهاجي وزير الفاطميّين الّذي غدر بالإمام الظّاهر، وتآمر على مقتله ومقتل جماعة من أعمامه بالقصر[٤٦]، وأثنى على ابن رُزّيك الّذي نهض وثأر لهم من المتآمرين:[٤٧]

ولمَّا رأى عبَّاسُ للغدرِ مذهباً وأظهر ما قد كان عنه ينافق

دعوكَ فلبّيت الدّعاءَ مُسارِعاً وفرَّجت عنهم كُربهمْ وهو خانق
وجاوبْتَهمْ عنْ كُتْبِهمْ بكتائبٍ تمرُّ بها مرَّ السَّحاب السَّوابقُ
وفرَّ رجاءً أنْ يفوت شبا الظّبى فعاجَلَهُ حَيْنٌ إليهنَّ سائقُ
سقى ربَّهُ كأس المنايا وما انقضى له الشَّهرُ إلاَّ وَهْو للكأسِ ذائقُ

وبعد أنْ تولّى طلائع الوزارة تعرَّض لعدَّة مؤامرات توقَّف ابن الدهّان في قصيدة عند واحدة منها، وحمل على المتآمرين، وأشاد بدور الوزير في القضاء عليهم، والانتقام منهم.(٤٨) غير أنَّ أظهر ما يميز مدائح الشَّاعر في طلائع الإشادة بيقظته وتنبّهه إلى الخطورة الّذي يمثّلها العدوان الصليبيّ على مصر والشام على الرغم من الأحوال الصعبة الّتي تحيط به، كما في قوله يصوّر حقيقة الاستعداد الحربيّ لأبي الغارات، وما يتحلّى به وجنده من شجاعة في ميادين القتال:(٤٩)

أعدَّ لنصر الحق كُلَّ مطهّرٍ يغذّ إلى الأعداء فوق مطهَّمِ
له شرف الإقدام في الحرب شيمةٌ فما يبتغي غير الكمي المقدَّمِ

وعبَّر ابن الدهّان عن ابتهاجه ببعض الانتصارات الّتي أحرزها أبو الغارات، وقدَّمها في غلالة من الفرح والاستبشار كما في قصيدته الّتي يقول فيها:(٥٠)

لنا التهنئات وفرْطُ الجذلْ وأنت أجلُّ وأعلى محلّ
وإنْ كانَ فتحاً أجلَّ الفتوحِ ولكنَّ قَدْرَك فَوْق الأجلْ
بشائرُ يُطربنا ذكرُها ويُشغلنا وصفُها عن غزلْ

والقصيدة غنائيّة راقصة، بسط فيها الشّاعر ظلّ المشاركة في الفرح على الجند والرعيّة الّتي يقاتلون من أجلها، وصوّر سفن الأسطول المصريّ عائدة من المعركة محمّلة بالسبايا الإفرنجيات بعد أنْ ألحقت بالأعداء الهزيمة، تاركةً وراءها جيوشاً من الرعب:

شـــحَنْت الـــشّواني بالـــدّارعينَ فجاءتـــكَ مُـــوقَرةً بالنّفـــلْ
حَمَلْـــنَ إليـــكَ ســـبايا الّـــذي طغـــى فَحَمَلْـــنَ إليـــه الأجـــلْ
ولو لمْ تـــصلْ ســـابقات الرّمـــاحِ إلـــيهمْ كفـــتْ ســـابقاتُ الوهَـــلْ
ولو لـــمْ يُمـــتْهمْ قـــراعُ الـــسّيوف أُمـــاتهُمُ خوفُهـــا والوجَـــلْ

وبعد أنْ غادر الشّاعر مصر إلى الشام كان الملك العادل نور الدين يقود حركة جهاديّة منظمة للتخلص من ربقة الإسار الصليبيّ، غير أنّنا لا نجد في ديوانه أيّة قصيدة تتعلّق بالمعارك المظفّرة الّتي خاضها، يُستثنى من ذلك قصيدة واحدة قالها يعتذر عن الهزيمة الّتي مني بها المسلمون في حادثة البقيعة ٥٥٨هـ، حيث أُصيبوا فيها إصابة فادحة قتلاً وأسراً، ونجا نور الدين نفسه بتضحية من كرديّ لقي مصرعه حين أعانَه على الانسحاب[٥١]، والقصيدة مطلعها[٥٢]:

ظُبى المواضي وأطراف القنا الذّبلِ ضوامنٌ لك ما حـازوهُ مـنْ نَفَـلِ

وينصبّ الحديث في القصيدة على التقليل من آثار الهزيمة، وإيجاد مسوّغات يبني عليها مواساته للممدوح، ويعزيّه عن فقده خشية أن يتطرق اليأس إلى النفوس؛ لذلك قلّلَ من أهمية النّصر الّذي أحرزه الأعداء، فهو مبنيّ على الحيلة والمكر، وهما عدّة الجبان، ثُمَّ إنّهم لم يتمكنوا من أخذ ما يبتغونه من

الأسرى، فإنَّ جلَّ من أسروهم من الغلمان والسّوقة، ولا مجال لهم في أنْ يفخروا بأسر أمثال هؤلاء النَّاس:

وما يَعيبُك ما نـالوه مـن سـلبٍ ... بالختْل، قد توتَرُ الآسـاد بالحيـلِ
وإنَّما أخلـدوا جبنـاً إلـى خُـدَعٍ ... إذْ لمْ يكنْ لهمْ بالجيش مـن قِبَـلِ
بني الأُصَيْفِرِ مـا نلـتمْ بمكـركمُ ... والمكرُ في كُلِّ إنسانٍ أخو الفـشلِ
وما رجعتمْ بأسرى، خاب سـعْيكمُ ... غير الأصاغرِ والأتبـاع والـسّفلِ

وتهدئـة للنفوس وطمأنتها، يعدّ الشَّاعر خسارة المسلمين استجابة للحسد، والحسد لا يكون إلاَّ للقويّ، ويدعو مَنْ ثَقُل عليه أمر الهزيمة إلى استمداد العظة من يوم حنين، إذْ قاتل المسلمون وهم كثرة، فانهزموا وفيهم خير الخلق وخاتم الرُّسل:

جيشٌ أصابتهمُ عيْن الكمـالِ ومـا ... يخلو من العين إلاَّ غيـر مكتمـلِ
لهـم بيـومِ حُنـينٍ أسـوةٌ وهـمُ ... خير الأنامِ وفـيهم خـاتم الرُّسـلِ

ويقرّع المنهزمين الّذين ذُهلوا عن استعمال أسلحتهم، ولاذوا بالفرار، ولو أنَّهم اعتصموا بقائدهم (الجبل) لنجوا وسلموا. وهنا يبّرئ الشّاعر نور الدين من المسؤولية، حيث ثبت وحيداً في المعركة، ويصوّر شجاعته، وهي شجاعة لم تحمه وحده، بلْ أنقذت الجيش المنهزم كذلك:

قُلْ للموّلينَ كُفُّوا الطّرف من جُـبُنٍ ... عند اللقاء، وغضّوا الطَّرف من خجَلِ
طلبتمُ السَّهل تبغون النجـاة ولـو ... لُذْتُمْ بمَلْككـمُ لُـذتمْ إلـى الجَبَـلِ
أسـلمتموه وولّيـتمْ فـسلَّمكُمْ ... برفقة لو بغاها الطـود لـم ينـلِ
مُـسارعينَ ولـمْ تُنْثَـلْ كنـائنُكُمْ ... والسّمرُ لمْ تُبْتذَلْ والبيضُ لمْ تُـذَلِ
فقام فـرداً وقـد ولَّـتْ عـساكرُه ... فكانَ منْ نفسه في جحفـلٍ زَجـلِ

ثـــباتُهُ في صدورِ الخيلِ أنقــذكمْ لا تحسبوا وثَبات الــضمَّرِ الــذُّلُلِ

وينهي الشَّاعر قصيدته بما يثبّت به قلب نور الدين، فيصوّره ملكاً مؤيّداً بالعناية الإلهيّة، ويذكّره بأيامه السَّابقة مع الفرنجة، ويدعو له بالنَّصر والتّوفيق.

أمَّا المدائح الّتي قالها ابن الدهّان في صلاح الدّين فتسري فيها روح حماسيّة عارمة، وقد عاش الشّاعر فيها تجربة الشعور الجماعيّ، مندمجاً في جماعة المسلمين وهي تعيش حالة مخاضٍ عامَّة لطرد الفرنجة من ديار الإسلام. فقد أشاد بالدَّور الّذي اضطلع به الملك الناصر في قيادة حركة الجهاد، واستصفى له الصفات المثلى الّتي يمكن أنْ يحظى بها قائد عسكريّ، وصوَّره حائزاً كُلَّ فضيلة، وكُلَّ عنصرٍ من مكارم الأخلاق؛ فهو شجاع حازم، متيّقظ، حسن الرّأي والتدبير، خبير بفنون الحرب، مخوف مهيب، جواد على أعدائه بالضربات المسدَّدة، سخيٌّ على أتباعه بالعطاء الوفير، إلى غير ذلك من المُثُل والصفات، كما في قوله[٥٣]

ثبتُ الجنان إذا القلــوب تطــايرتْ في الرّوع يعدلُ ألف ألــف مــدَّرعِ
فضل الورى بفــضائلٍ لــمْ تتّفــق فــي غيــره ملكــاً ولــمْ تتجمَّــعِ
ما رامَ صــعْبَ المُرتقــى متباعــداً إلاَّ وكــانَ عليــه ســهْل المطلــعِ
جمع الجيوش فشتَّ شملُ عُداتــه ما فــرَّق الأعــداءَ مثْــلُ تجَمُّــعِ

ويقول في قصيدة أخرى:[٥٤]

كريمٌ على العافين كالغيث مــسبلا شديد على العادين كالليث مــشبلا
وسَيْلٌ إذا ما المال أقنــى فــأجْزَلا وسيفٌ إذا ما سُــلَّ أفنــى وقَلَّــلا
فما سُلَّ إلاَّ أهلــكَ الــشركَ حــدُّهُ ولا سُــئل الإحــسانَ إلاَّ تهلّــلا
تجمَّع فيه البأسُ والحلــمُ والنَّــدى وضمَّ إلى الفضل الغزيرِ التفــضُّلا

وحين نتأمل النموذجين السَّابقين تأمّلاً دقيقاً سنلاحظ أنَّ الشَّاعر لمْ يأت بمحامد جديدة يصف بها صلاح الدين، فهذه المحامد مستوحاة من معجم القيم، ولا تفرده بالتميّز عن الممدوحين الآخرين، لذلك يشعر من يقرأ مدائحه أنَّه يحاول أنْ يقرِّب صورة البطل من صورتها الحقيقية في أفعالها وأقوالها، ولكنَّ أدواته الشعريّة المحكومة بالتقليد لمْ تمكنّه من ذلك؛ ولعلَّ هذا هو الّذي جعله يطيل في مدائحه حتَّى يحقّق الاستقصاء، فكان يبدئ ويعيد في هذه الصفات في القصيدة الواحدة، وفي مدائحه جميعاً بل إنَّ الشَّاعر عبَّر عن ذلك تعبيراً صريحاً عندما أشار إلى أنَّه يقف أمام شخصيَّة بهرته وبهرت غيره من الشعراء، وأنَّه عاجز عن تصويره، وذلك إذْ يقول(٥٥)

بهرتْ صفاتُكَ مادحيكَ وطالما قدْ جاوزَ الإحصاء أنْ لا يبهرا

لذا لجأ إلى التنويع في جزئيات المدح لتقريب ما يحس أنَّه متميز وبعيد عن المألوف، كأن يلجأ إلى المقارنة بين صلاح الدين وغيره، فيضع صورته بإزاء صورة الحكام الآخرين، ليبرز مدى المغايرة بينه وبينهم، كما في قوله:(٥٦)

ليَفْد حياءَ وجهِكَ كُلُّ وجه إذا سُئل النَّدى جهمٍ وقاحِ
ملوكٌ جلّهمْ مغرىً بظلمٍ ومشغولٌ بلهوٍ أو براحِ
إذا ما جالت الأبطال ولَّى ويقدمُ نحو حاملة الوشاحِ
يرى الإنفاق في الخيرات خُسراً وأنت تراه من خيْر الرّباحِ

وقد تكون هذه المقارنة بين الماضي والحاضر لإعلاء الدور الّذي نهض به البطل في إحداث الراحة النفسيّة للمسلمين، وإعادة الثقة إليهم، كما في قوله:(٥٧)

والشّام قد أضحى حمى بكَ بعدما أشفى، وأمّلَت العدى أنْ تظْفَرا
أمسى لنور الدّين ليلاً مظلماً حتّى أتيت فكان صُبحاً نيِّرا

ولعلَّ ابن الدهّان كان ينطق في البيتين السَّابقين عمَّا في نفوس النّاس، لذا عاد إلى المعنى نفسه في قصيدة أخرى، تعمَّق فيها تصوير حال الإسلام في ديار الشام، مستخدماً صوراً مختلفة لينقل الفرق بين حاله قبل ظهور صلاح الدين وحاله بعده.

ولمْ تكنْ المدائح الّتي قالها الشّاعر في صلاح الدين مقصورة على تمجيد بطولته، والإشادة به، وإنمَّا تضمّنت عناصر أخرى ترتبط بالحرب الجهاديّة الّتي قادها، ومن هذه العناصر وصف المعارك الّتي خاضها، وهو وصف حماسيّ عامّ؛ كما في قوله يصف غارة شنَّها صلاح الدين على بيسان ٥٧٩هـ[٥٨]، ويصور الدمار الّذي أصاب المدينة.[٥٩]

وفي يوم بيسان سقيتهمُ الرَّدى وغادرت أخلاف المنيَّة حُفَّلا
وَطِئْتَهمُ رغماً فلمْ يُغْنِ حَشدُهمْ ومن ذا يردُّ السّيل من حيث أقْبلا
بخيلٍ إذا أُولْيتها النجم حلّقت إليه وإنْ [أوطأتَها] الحَزْنَ أسْهَلا
وضربٍ يقدّ البيض كالبيضِ عنْدَهُ وطعنٍ يُريكَ الزُّعْف بُرْداً مُهَلْهَلا
وكمْ أسمرٍ أوردت أوردةَ العدا وكمْ أجدلٍ عاف قريت مُجَدّلا
تولَّوا عن النَّارِ الّتي أوقدتْ لهمْ من الحربِ علماً أنَّها ليس تُصطلا
وفاتوا القنا مُستعظمينَ قتالهمْ من الذُلِّ والإرغام ما كانَ أقْبلا
فإنْ لمْ يُجلّلْهمْ أسارٌ ومقتلٌ فقد ركبوا خزي الفرار المجلَّلا

فالشَّاعر أدار أبياته – حقاً – على جوٍّ حربيّ يوحي بعنف القتال وضراوته، وتظهر فيه سرعة الحركة والانقضاض، ويصوّر بأسلوب تعبيريّ

انتصار المسلمين وتفوقهم، وينقل تشفّي الشّاعر بما أصاب الفرنجة ونزل بهم؛ غير أنَّه لم يتعمق هذا الوصف، ولمْ يمنحه خصائص جديدة، وإنَّما وقف عند ظواهر الأمور، وربط بينها ربطاً لفظيّاً.

ودأب ابن الدهّان على تضمين مدائحه الجهاديَّة في الملك الناصر معاني تزرع الحماسة والثقة في قلوب المسلمين، وترسّخ الاطمئنان في نفوسهم، ومن هذه المعاني تهوين شأن الأعداء، وتصوير الهلع الّذي أصابهم، والفوضى الّتي عمّت صفوفهم، كما في قوله:(٦٠)

خَشُوا أنْ يلاقوا جحفلاً كُلَّ فـارسٍ ... يعدّونـهُ منْـهُ خميـساً وجحفـلا
ولو أنَّهم أضعافُهمْ حـينَ جمَّعـوا ... جموعَهمُ ما كـدَّروا لـك مـنْهلا
وهلبوك حتَّى الفارس الشّهم مَنْ رأى ... بجيـشك نـاراً أو تأمَّـل قـسطلا

ويشبه ما تقدَّم التخويف بالتهديد، وهو حديث نفسيّ يسمعه المقاتل المسلم، فتترسّخ في نفسه الثقة، كما في قوله:(٦١)

[لا يَغْرُرَنّ] الـروم بُعْـدُ ديـارِهمْ ... إنَّ الخليج لـديكَ أقـربُ مـشرَعِ
لو أنَّ مثْل البحـرِ سـبعةُ أبحـرٍ ... من دونهـمْ وأرَدْتَهـمْ لـمْ تُمْنَـعِ
والطيْرُ مـنْ ثقـة بأكـلِ مُـشْبعٍ ... تبعتْ جيوشَك فوق غـابٍ مُـسْبِعِ

الدراسة الفنيّة:

أثنى القدماء على شاعريّة ابن الدهّان وشعره، فقد قال فيه العماد: (ورأيتُ المهذّب مهذّب الرويّ، ذا المذهب القويّ، في النظم المُذهب السويّ)(٦٢)، ووصفه في موضع آخر بأنَّه (سائر الشعر، محسن النظم، ناظم الحسن)(٦٣)، ووصفته مصادر تالية بأنَّ (نظمه بديع)(٦٤)، وأنَّه (لطيف الشعر، مليح السبك،

حسن المقاصد[٦٥]). ويستنتج من هذا الثناء أنَّ الأقدمين راقهم شعره، وأنَّهم ميَّزوا فيه الابتعاد عن الألفاظ الغريبة، وحسن التصرّف في المعاني، والصياغة الجميلة. ولا ريب أنَّ هذه السمات وغيرها نجدها في شعره، ولعلَّ أظهر سمة فيه هي السهولة والوضوح، ممَّا كفل له السيرورة بين الناس كما ذكر العماد؛ فقليلاً ما نجد فيه لفظة جافية، أو كلمة صعبة، أو تركيباً معقّداً، أو معنى بعيد المتناول؛ فهو يستخدم ألفاظه ويبني عباراته بوعي لغويّ وفنيّ يدلّ على شدّة إحساسه بالعلاقات بين الكلمات وتآلفها معاً في سياق شعريّ جميل، كما في المشهد التالي[٦٦]:

وَوَلْهى من التوديع لمْ تـر مُنْجِـداً ... من الدّمع يُعديها على بيْنَ مُـشْئمِ
فقالتْ وقد أجْرَتْ سـوابق عبـرة ... أفي كلَّ يومٍ أنت بالبُعـد مـؤلمي
أتجمعُ لـي فقـراً وبَيْنـاً وكبـرةً ... لكَ اللهُ مـا تثنيـك خيفـةُ مـأثمِ
فقلـتُ لهـا هذا فـراقٌ يردّنـا ... جميعاً، ويعدينا على الدهر فاعلمي

فالأبيات تأتلف في جوّ عاطفيّ متّسق، وقد تعاقبت فيها الألفاظ ذات الدلالات الوجدانية المتداخلة على نحو أشاع فيها نغماً حزيناً، وإيقاعاً متموّجاً يجسده هذا الحوار بين الشّاعر وأمّه، وما تخلّله من استفهام يعبّر عن مشاعر هذه الأمّ ومخاوفها.

وتكثر في شعر ابن الدهّان مثل هذه اللقطات الحواريّة الّتي تتآزر فيها عناصر الصياغة الشعريّة من ألفاظ ومقابلة وصور وإيقاع، كما في الأبيات التالية الّتي يصف فيها طيف الحبيب:[٦٧]

لـمْ أنـسَهُ وتيّقُظـي يُـودي بـه ... ويقـول غيـر مـودّعٍ لا تنـسَنا
أدْنَـى مراشـفَه فقلـتُ تعجّبـاً ... كذبَ الّذي زعم الخيال من المنـى
لمْ تُجلّه سنَةُ الكرى حتّى انجلـتْ ... عنّي على رغمي فـودَّع وانثنـى
بذل الوصال ودونه قـصَرُ الكـرى ... ثُمَّ انثنيـتُ ودونـه طـولُ القنـا

فاللفظ في هذه الأبيات سهل عذب، والتعبير مألوف النّسج يعرض صورة رائقة مستملحة، وقد وقع الشّاعر فيها على شيء من الطباق الّذي أضفى على بعض أبياتها تناظراً لطيفاً، وأكثر من تكرار الحروف الرقيقة المتماثلة أو المتقاربة في مخارجها ممّا أضفى عليها موسيقى عذبة تتناغم فيها الألفاظ مع المضمون.

وقد عُني ابن الدهّان بموسيقى شعره، وأظهر براعة واضحة في استغلال العناصر الحرفيّة واللفظيّة لنشر جوٍّ موسيقي ذي دلالة، كما في قوله:(٦٨)

ساروا إلى الموت قدماً ما كـأنَّهمُ رأوا طريق فـرارٍ قـطُّ مـسلوكا
فَأَوْرَدوا السّمر شرباً من نحـورهمِ وأوطؤوا الهام بالقـاعِ الـسنابيكا
ضرباً وطعناً يقدُّ البـيض محكمـةً ويخرقُ الـزردَ المـاذيّ محبوكـا

فترداد صوت الراء (وهو صوت تكراريّ) في سياق الوصف المتدرّج أضفى على الأبيات رنّة إيقاعية تشي بالحركة المستمرة (ساروا أوردوا ...) المفضية إلى ذروة التأزم والحركة العنيفة في البيت الأخير (ضرباً يخرق الزرد ...). وقد عزّزَ هذا الجوّ تردّد بعض الصوامت الانفجارية مثل القاف الّتي يتصل معناها بالقوة والخرق، (قدماً، قطّ، يقدّ، يخرق)، والباء الّتي ولّدت مع العناصر الصوتيّة الأخرى موسيقى قويّة وعنيفة.

ومن السمات الفنية البارزة في شعر ابن الدهّان بناء العبارات الشعريّة في الأبيات المتتابعة على نمط لغويّ وبيانيّ متشابه أو متقارب، ولعلَّ هذا يعود إلى حدّة إحساسه ورغبته في إبراز هذا الإحساس بأقصى ما يمكن من البيان والتأكيد. كما في الأبيات التالية الّتي اعتمد فيها على صيغة الاستفهام المتلوّة بالجارّ والمجرور ممّا أضفى عليها نبرة عالية:(٦٩)

مــنْ للمعــالي تُرْتَقَــى أو تنثنــي ... مــنْ للمحامــد تُقْتَنَــى أو تُكْــسَبُ
مــنْ للأمــور المــشكلات يحلّهــا ... مَنْ للثغورِ المستــضامة يغْــضبُ
مــنْ للأرامــلِ واليتــامى كــافلاً ... يكفــــيهمُ إذْ لا خليـــــل ولا أبُ
مــنْ للمقانــب والكتائــبِ رِدُّهــا ... إنْ فُــلَّ جــيشٌ أو تَقَنَّــعَ مقْنَــبُ

وقد أفضت هذه الطريقة في بناء العبارة الشعريّة إلى صور شتَّى من التقسيم تقوم على إيجاد أنساق متشابهة تركيبياً أو متوازنة إيقاعياً داخل البيت الواحد، وتمتّد هذه الأنساق – أحياناً – في أبيات متتابعة، وقد ورد ذلك في شعره على نحو يسترعي النظر، ولا سيّما في القصائد الطويلة، كما في الأبيات التالية:(٧٠)

كريمٌ على العافين كالغيث مــسبلاً ... شديدٌ على العادين كالليث مــشبلا
وسيلٌ إذا ما المال أقتــى فَــأجْزَلا ... وسيفٌ إذا ما ســلَّ أفنــى وقلَّــلا
فما سُلَّ إلاَّ أهلــك الــشّرْكَ حــدُّه ... ولا سُــئل الإحــسانَ إلاَّ تهلّــلا
حياةُ إذا يرْضَى، حمــامُ إذا ســطا ... قديرُ إذا يعفــو، عفيــفُ إذا خــلا

فقد تداخلت في هذه الأبيات أجناس بلاغيّة متعدّدة، مثل الجناس والطباق والسجع، وتآزرت مع التقسيم في تأدية دور المنشّط الإيقاعيّ والدلاليّ في القصيدة فكسرت الرتابة الإيقاعية من ناحية، وأبرزت التناقض الحادّ بين التوازن الإيقاعيّ والدلالة من ناحية أخرى؛ ذلك أنَّ كُلَّ تركيب متوازن يقابله في البيت نظيره الّذي يضادّه في المعنى، وهو ليس تضاداً معجمياً دقيقاً، وإنَّما هو ناشئ من هذه التراكيب المتوازنة المتقابلة.

واستخدم ابن الدهّان التصوير بأنواعه المختلفة لتوضيح معانيه وأفكاره، والتعبير عن عواطفه وانفعالاتــه، وقد تعدَّدت المصادر الّتي استرفد منها

صوره، وأمدّته الطبيعة في مظاهرها المختلفة بفيضٍ منها، ولعلَّ هذا يدلّ على أنَّه كان يعدّها نموذجاً يقيس عليه الأشخاص والأشياء والمعاني، وغالباً ما كان الإنسان مجالاً للصور المستوحاة منها؛ وهنا أقف عند الصور المستمدّة من (الماء) بأشكاله المتعددة لأبيّن كيف اتّخذها الشّاعر صوراً للإنسان في أحواله المختلفة. فقد قرن به كرم الممدوح، فهو – مثلاً – كالغيث، وسيل دافق، وبحر لججه بيض العطايا، وبحر فائض طامٍ، وديمة لا تنجلي، وسحب لا تُقلع، وربع الشّاعر غدير مترع بندى الممدوح[٧١]. ويستثمر الشّاعر هذه الصور المائيّة الدالّة على الخصب والغزارة حتى في تصوير دموعه، فهي غيث أخصب المنازل، وسقى ربع الحبيبة فأغنى عن استسقاء الحيا، أمَّا الحبيبة نفسها فريقها ماء سلسل، وماء سلسبيل[٧٢]. ويصدر ابن الدهّان عن حسّ شاعريّ مرهف حين يشبّه الحلْم بالماء الّذي يطفئ نار كُلّ عظيمة[٧٣]. وقليلاً ما نجد (الماء) في تشكيل الصور الّتي تدلّ على العنف، كتشبيهه السيوف الّتي تقطر دماً بالعارض الهامي، والمنايا بماء استعذب الفرسانُ ورودَه، والجحافل بالسيول المتدفّقة.[٧٤]

ولــو تتبّعنا بقيّة الصور المستوحاة من الطبيعة لألفينا أنَّ معظمها يصوّر الإنسان في نشاطه الإيجابيّ، وسلوكه المثمر البناء، وصفاته الجماليّة؛ فالحسان شموس خدور، وظبية أدماء، وظبية الحرم، وقضيب أزهر بالصباح، وقضيب بانٍ على أعلاه بدر دجى، وتفوق ميّاس القضيب تمايلاً، وغصن يتميّل، وتبدو من بين السجوف هلالاً، وأسنانها مكنون الدرر، وأقاح، وريقها عسل، وخدّها تفاح[٧٥]. أمَّا الممدوح فهو من دوحة شاذية أرجت الدنيا لطيبها، وريح سجسج للمعتفين، وجنى الحديث ونزهة المتأمّل، وطود العلى السامي، وجبل العزّ ومن دونه وهاد وسفوح، وخلائقه تُغني عن المنّ والسلوى، ورأيه كالشمس نوراً، وهو يهتزّ للندى اهتزاز غصن البان[٧٦].

وقد يستخدم الشّاعر الصور الطبيعيّة للدلالة على معانٍ سلبيّة تَشف عن نفسيّته والضيق الّذي كان يُلمّ به، وغالباً ما كانت ترد في سياق استعطافه

ممدوحيه؛ فهو يشبّه الفضل بالشاة الهزيلة، والأماني برياضٍ ذاويات عُطّل، ويصوّر نفسه طائراً محصوص الجناح[٧٧]. وقليلاً ما استخدم الشّاعر عناصر الطبيعة في تصوير الحرب ومتعلّقاتها، وما ورد منها كان يأتي – في أغلبه – في سياق الحديث عن تفوّق المسلمين؛ مثل تشبيه الجند المسلم بأسود تحت غابات الرّماح، وبشموس أشرقت في ظلام المعركة، وتصوير القتلى زرعاً محصوداً، والرمح غصناً مثمراً برؤوس الأعداء[٧٨].

ومن المصادر الّتي استقى منها الشاعر صوره الحياة الاجتماعية، ويلاحظ اهتمامه بالملابس وما يتصل بها، ولعلّ هذا يعود إلى فقره وحرمانه؛ فالمكارم لباس ارتداه الممدوح، والأدراع كالحلل، والصبر ثوب جميل، والعيش ثوب سابغ، والأسر والقتل ثوب جلّل الأعداء، والدجى أرخى ذيوله، والممدوح متمنطق بالمحامد، مؤتزر بالمكارم، وقصائده عقد نظيم وجوهر، والثمار على الأغصان قلائد خانها النظم فانثالت لآليها[٧٩].

واستمدّ ابن الدهّان بعض صوره من الإنسان في سلوكه وصفاته، وابدى تعلّقاً ملحوظاً بالصور المستوحاة من عالم المرأة، وقد يدلّ هذا على حاجته إلى الاستقرار والسكينة بسبب بعده عن زوجته وتنقّلاته المستمرة، فالمكارم فتيات أبكار، وقصائده بكر معصر، وعقيلة عذراء، وقد أنكح الممدوح أشعاره وزفّها إليه، وليالي السرور فتيات أبكار ونساء عون، وليالي الهموم طوالق، والنبت جنين ترضعه حوامل المزن في أحشاء الأرض، والرايات تلقح رأي الممدوح وتتمخض بنصر فذٍّ وتوعم[٨٠].

وتشي بعض صوره المستمدة من الإنسان بإحساس أليم بحركة الزمن؛ فالدهر فارس كنائنه ملأى من المحن، وصروفه أيقاظ، والليل حيّ الدياجي ميّت السّحر، أمّا الصبر فشيخ شابت قذّته في حين أنّ الغرام في عنفوان شبابه[٨١].

ويقع الدارس على بعض الصور الّتي تتّصل بأجواء الحروب الّتي عاصرها الشاعر، فأرضُ الشام تحارب أرض الموصل على الممدوح،

وعوادي الدهر سيوف قاطعه، والأنَّهار ظُبى ماضيات، ووجه الحبيبة قمر يهزم ظلام الليل، والهوى سيف يقطع فؤاده بحدِّ ذبابه، ونظرات الحسان سهام تذود عنها وتحمي قبابها[٨٢].

وقد كان الإتيان بالصور الجديدة الطريفة من المعايير الّتي كان يحكم بها للشعر بالجودة آنذاك[٨٣]، لذا أبدى الشاعر عناية واضحة بالإتيان بالصور الجديدة، أو الّتي يظن أنَّها كذلك، وتوسَّل بأساليب مختلفة لتحقيق هذا الأمر، ومن هذه الأساليب قلب التشبيه، والاستكثار من هذا المقلوب في البيت الواحد أو الأبيات المتلاحقة، بحيث لا تغدو للشاعر أية غاية سوى تراكم هذه التشبيهات، كما في قوله[٨٤].

يُمثِّله ظبيُ الكناسِ مشابهاً ... ويُشبهُهُ بدرُ التمام ممثَّلاً
ويُخْجِل ميَّاس القضيب تمايلاً ... وَيفْضَحُ منْهال الكثيب تهيُّلاً

وأحياناً يتلاعب الشاعر بالألفاظ للوصول إلى الصورة، ويعمد إلى المفارقة الموهمة بالتضادّ، كما في قوله[٨٥].

وعلمتُ مذْ طلعْت شموسُ حمولهمْ ... في سُحْبِ دمعي أنَّهُنَّ غواربُ

فالصورة في هذا البيت تصدر عن التداعي اللفظي، فتشبيه الحمول بالشموس استدعى الفعل (طلعت) الّذي استدعى بدورة كلمة تقابله (غوارب)، واستكمالاً لهذه الصورة جعل الشاعر دمعه سحباً تطلع فيها هذه الشموس.

وقد ينفذ إلى الإتيان ببعض الصور بالاتكاء على ثقافته، كما في قوله يستوحي آي الذكر الحكيم لتصوير أخلاق الناس في عصره[٨٦].

هُمْ الحمأُ المسنون لا ماءَ عندهمْ ... وليسوا صعيداً طيّباً للتيمُّمِ

ويتكئ على ثقافته الفقهية في توليد الصورة في البيت التالي:[٨٧]

وإذا أردت على الصبابة شاهداً فالدمع أعدل شاهدٍ لا يكذبُ

وتملي عليه هذه الثقافة أن يقول[٨٨]:

وكم أرى عندهمْ منْ حبِّه خبراً يرويه عن مقلتيّ الدمعُ والسهرُ

وقد يعمد إلى التعليل البلاغي في الوصول إلى الصورة كما في قوله:[٨٩]

أمروا الضحى أن يستحيل لأنَّهم قالوا لشمسِ خدورهمْ لا تطلعي

وقد تنوّعت الصورة في شعره بين اللقطات الجزئية الخاطفة، والصور المتكاملة الّتي تدور حول محور واحد، وتتعاضد معاً لتكوين صورة مكبّرة في قالب فنيّ جديد يضفي عليها مسحة من جمال، واختار لها ضروباً من الألوان البلاغية، والتشكيلات الفنية، مثل التشخيص والتجسيم والحركة والألوان والأصوات، كما في الأبيات التالية الّتي تتابعت فيها الصور الجميلة:[٩٠]

سقاها الله منزلةً وحيّا طوينا بعدها اللّذات طيّا
وأيّاماً بقربكمُ تقضّتْ كأنَّ العيش فيها كان فيّا
أرى عند الرّياحِ لكمْ حديثاً أواجهُها فتُميله عليّا
أغار إذا الغصونُ صغتْ إليها مخافةَ أنْ ستحكي منه شيّا
إذا هبَّتْ أحمّلها زفيراً فيرجعُ وقْرُها طيباً وريّا
كأنَّ بها حذاراً من رقيبٍ فتسري خيفةً ليلاً إليّا

فالصورة تغذّي النسق العام للأبيات، وترسم إيقاعات فنية متلاحقة لمواجد الشاعر، وهي ذات إيحاءات جميلة تتجاوز رتابة التفصيلات المملّة،

وتعتمد التشخيص والتجسيد الّذي يرتفع بالمعاني إلى درجة المحسوسات، وتتداخل فيها الحركـــة المتتابعة، والأصوات الخافتة، والرائحة الزكيّة، وممَّا ضاعف جمالهـــا تـــلك الألفاظ السهلـــة الشفّافـــة، والتراكيب السلسة الليّنة، والموسيقى العذبة المتموّجة.

وتـــأتلف فـــي الأبيـــات التالية الصورة الحركيّة واللونيّة والذوقيّة في سياق جميل يصوّر اهتزاز الأغصـــإن، وتساقط جناها على الأرض، ولون هذه الثمار ومذاقها.(٩١)

إذا الغصون هَزَزْناها لنَيْـل جنـــىً ... صارت كواكبها حَـصْبا أراضـــيها
منْ كُلِّ صفراءَ مثل المـــاءِ يانعـــةً ... تخالُها جَمْـر نـــارٍ فـــي تلظّيهـــا
لذيذة الطعـــمِ تحلـــو عنْـــدَ آكلهـــا ... بهيّة اللون تحلـــى عنـــد رائيهـــا

ويرسم في الأبيات التالية صورة جميلة للدَّوح، مازجاً فيها بين الحركة المتمايلة المتماوجة، والصَّوت الجميل، في إطار من التشخيص يبدو فيها الدَّوح في صورة فتاة نشوى يغنّي لها الحمام، ويصفّق النّهر، فيهتز طرباً(٩٢):

نشوى يُغنّي لها وُرْقُ الحمام على ... أوراقهـــا ويـــدُ الأنـــواءِ تـــسقيها
صفا لها الشربُ فاخضرَّتْ أسافلها ... حتَّى ضفا الظلُّ وابيضّتْ أعاليهـــا
وصفَّق النَّهرُ والأغصانُ قد رقَصَتْ ... فنقَّطتْـــهُ بِـــدُرٍّ مـــنْ تراقيهـــا

ويلجأ أحياناً إلى حشد عدد من الصور في سياق واحد دون أن يأتلف منها مشهد متكامل، غير أنَّها قد تترك في مجموعها أثراً نفسياً واحداً، كما في قوله:(٩٣)

ولمَّا ادلهمَّ الدّهرُ يومـــاً بـــدا بـــه ... سناكَ فقد أضـــحى أغـــرَّ محجَّـــلا
وقد كانت الدنيا كـــشوهاءَ عاطـــل ... فَصرْت لها حُسناً وصُغْت لها حُلى
ولولاك مات الفضلُ هُزلاً وأصبحتْ ... رياضُ الأمـــاني ذاويـــاتٍ وعُطَّـــلا

فموادّ الصورة في الأبيات السابقة مألوفة، وقد أعاد الشّاعر صياغتها والتأليف بينها بطريقة لفظية هي (واو العطف)، وهي أشبه ما تكون بالنقلات التصويرية المنفصلة الّتي تدلّ تؤدي فيها كُلَّ صورة المعنى بأسلوبها الخاص، ومع ذلك فقد بدت العناصر المكونة لها (الدهر، الدنيا، الفضل، الأماني) كالكائنات الحيّة، تأخذ صفاتها، وتلبس لبوسها، مع الاهتمام على نحو واضح بالصور اللونية المتضادة الّتي تدلّ على الألوان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، لتشي هذه العناصر على تعدّدها بشعور نفسيّ واحدٍ هو الإحساس بالأمن والثقة اللذين حققهما الممدوح.

وقد يقع ابن الدهّان في الشكلية في بناء صوره، فيهتمّ بالمظهر الخارجيّ للموصوف، ويجهد نفسه في البحث عن مقابل دقيق له، يشبهه في هيئته وصورته، كما في هذه المشابهة الّتي يعقدها بين الفستقة في غلافها وبين زبرجدة خضراء (٩٤)

وفستقة شبَّهتُها إذْ رأيتُها وقد عايَنَتْها مقلتي بنعيمِ
زبرجدةً خضراءَ وسط حريرةٍ بحقّة عاجٍ في غلاف أديمِ

والصورة في شعره عامّةُ سهلةٌ بسيطةٌ، لا يتكلّف في اجتلابها، ولا يتصنّع في رسمها، وهي صور حسيّة تقع ضمن حدود مدركات الشّاعر وأحاسيسه.

ومن السّمات الفنية البارزة في شعر ابن الدهّان تأثره بأشعار الّذين سبقوه، فقد انفتح على نصوص سابقة، وبدت بعض قصائده إعادة إنتاج لها بعد أنْ يخضعها لتجربته الفنية الخاصة، واتّخذ هذا صوراً مختلفة، لعلَّ أبسطها ما يكون في صورة شذرة ملتقطة من ترسّبات قراءة لأحد النصوص السابقة، واستحضار بعض الخطابات الموازية من الشعراء القدامى على سبيل

التضمين، وقد تكون هذه الشذرة بيتاً كاملاً أو جزءاً من بيت يدمجه في بنية قصيدته، كما في قوله في رثاء الملك المعظم توران شاه:(٩٥)

ما كنت أحسب قبل دفنك في الثرى أنَّ المكارم في التّراب تُغيّبُ

فهذا استحضار شبه حرفي لبيت المتنبي:(٩٦)

ما كنت أحسب قبل دفنك في الثرى أنَّ المكارم في التّراب تغورُ

دون أنْ يغير شيئاً في طاقته الإيحائية. وقد يستحضر ابن الدهّان معاني بعض الّذين سبقوه، ويعيد صياغتها مع الاحتفاظ بدلالتها أو ظلال المعنى. وهذا النوع وفير في شعره، وهو متفاوت في مستواه الفني، فهو أحياناً يقصّر عن الأبيات المرجعية، فقوله:(٩٧)

يا ظالماً حكَّمتُه فاغتدى إليك أشكو منك يا ظالمي
ما أبعدَ المظلوم من حقّه إنْ كانت الدّعوى على الحاكمِ

لا يبعد سبيله عن ترجمة المعنى في قول أبي الطيب:(٩٨)

يا أعدل النّاس إلاَّ في معاملتي فيكَ الخصام وأنت الخصْمُ والحَكَمُ

فابن الدهّان بسط القول في بيتيه، غير أنَّهما ينقصهما التكثيف وجمال التعبير اللذان تميَّز بهما بيت الشّاعر السَّابق. وقد يُحقّق الشَّاعر لنفسه، وهو يعيد إنتاج بعض الأبيات، شيئاً من الإجادة، فقوله:(٩٩)

وإذا تعامى الطّرف عن شمس الضحى فبأيّ شيءٍ يحصل التّبيانُ

لا يكاد يبعد كثيراً في الدلالة والصياغة الحكمية عن بيت أبي الطيب:(١٠٠)

وليس يصحّ في الأفهام شيء إذا احتاج النهار إلى دليلِ

ويتصرّف الشَّاعر – أحياناً – في المعنى بتحويله ونقله إلى دلالة جديدة تُغاير الأصل، مع الاحتفاظ ببعض ألفاظه وتراكيبه، كما في قوله:(١٠١)

لولاك لمْ أرض القنوع وذلّتي من بعد طولِ تعزّزٍ وَتَقنُّعِ

فاسلم على مـــر الزمـــانِ ممتّعـاً بعظـــيم ملكـــك والمحـــلِّ الأرفـــعِ

فهو يستعيد صوت ابن سينا في حديثه عن الرّوح، وينتقي منه بعض الألفاظ والتراكيب، ممّا شحن بيتيه بطاقة إيحائية تجّسد غربته ومعاناته من ناحية، وتفرّد الممدوح من ناحية ثانية.

وقد يتعدّى الأمرُ استحضار بيت أو بيتين إلى استدعاء قصيدة كاملة وتمثّلها، فأبيات ابن الدهّان الّتي أوّلها:(١٠٢)

أمـــأتمٌ هـــذه الأيّـــامُ أمْ عيـــدُ وذي الأغـــاني نَـــوْحٌ أم أغاريـــدُ

تتناصّ مع قصيدة المتنبي الّتي مطلعها:(١٠٣)

عيدٌ بأيّة حـــالٍ عُـــدْت يـــا عيـــدُ بما مضى أمْ لأمـــرٍ فيـــك تجديـــدُ

وتستعيد بنيتها الإيقاعية، وتمتص كثيراً من معانيها وتراكيبها، وتستوحي الأجواء الحزينة الّتي غلبت عليها، بحيث يمكن القول إنَّها كانت نـــصّاً مرجعيـــاً لها. غير أنَّ نصَّ ابن الدهّان لم يقف عند حدود اجترار نصّ المتنبي، وإنما قـــام بتحويره وتحويله إلى سياق جديد يعبّر عن تجربته الذاتية، ولنأخذ بالإضافة إلى البيت السّابق، الأبيات التالية:

ما لي أرى عندي الأشواق بعـــدكمُ موجودةً، وجميل الـــصبر مفقـــودُ
تمـــرّ بعـــدكمُ الأيّـــامُ عاطلـــةً لا الخصر منها له حليٌّ ولا الجيـــدُ
حالت عوائق دون الطرف نَحْـــوَكُمُ وحال دون طريقِ الطيـــف تـــسهيدُ

فالشّاعر تشرّب في هذه الأبيات كثيراً من ألفاظ المتنبي وقوافيه، والقارئ لا يجد عناءً في الربط بينها وبين قول أبي الطيّب:

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبـــدي شـــيئاً تتيّمـــه عـــين ولا جيـــدُ
يا ساقيّي أخمـــرٌ فـــي كؤوســـكما أمْ فـــي كؤوســـكما هـــمّ وتـــسهيدُ
إذا أردتُ كُميْـــت اللـــون صـــافية وجدتها وحبيـــب الـــنّفس مفقـــودُ

بيد أنّ الشّاعر قام بنقل الكلمات المضمنة من سياقها الأصلي إلى سياق جديد يتلاءم وتجربته الخاصة، فالمتنبي – مثلاً – يقول: (وجدتُها وحبيب النفس مفقود) فيأخذ ابن الدهّان العبارة، ويُخضعها للتحوير، ويدمجها في القصيدة، بحيث جاءت مستقرة في مكانها دون أنْ يشعر القارئ أنَّها طارئة أو مجتلبة. ومع هذا فإنَّ أبياته لمْ تُضف عناصر جماليّة جديدة، ولمْ تَرْق إلى المستوى الفنيّ لداليّة أبي الطيّب.

ويطول الحديث لو تتبعنا التواشج النصيّ في ديوان الشّاعر، وأختم القول – هنا – بالحديث عن قصيدته الّتي قالها في هزيمة المسلمين في البقيعة، فقد حاول فيها – كما يقول أبو شامة المقدسيّ – ما حاوله أبو الطيب المتنبي في قصيدته:[١٠٤]

غيري بأكثر هذا الناس ينخدعُ إنْ قاتلوا جبنوا أو حدّثوا شجعوا

(فإنَّ كُلَّ واحدٍ (منهما) اعتذر عن أصحابه ومدحهم، وهم المنهزمون وقد أحسنا معاً)[١٠٥]. والمشابه بين النهج العامّ للقصيدتين كثيرة؛ فكلتاهما تمجّد القوّة، وتثني على القائد المسلم وتبرّئه من مسؤولية الهزيمة، وتقرّع المنهزمين، وتهدّد الأعداء، وتستصغر النصرّ الّذي أحرزوه، يُضاف إلى ذلك التأثّر الجزئيّ ببعض المعاني والصّور؛ فقول ابن الدهّان:

هلاّ وقد ركب الأسد الصقور وقد سلّوا الظبى تحت غابات من الأسلِ
بني الأُصَيْفر ما نلتمْ بمكركمُ والمكرُ في كُلِّ إنسانٍ أخو الفشلِ
وما رجعتمْ بأسرى خاب سعيكمُ غير الأصاغرِ والأتباع والسَّفَلِ
قلْ للمولّين كفوا الطرف من جبنٍ عند اللقاء وغضُّوا الطّرف من خجلِ

متولّد من قول المتنبي:

قُلْ للدمستق إنَّ المسلمين لكمْ خانوا الأمير فجازاهم بما صنعوا
ضَعْفى تعفّ الأيادي عن مثالهمُ فليس من الأعادي وإن همّوا بهم نزعوا

لا تحسبوا من أسرتمْ كان ذا رمقٍ تأكـــــل إلاَّ الميتـــــة الـــــضبّعُ
هلاَّ على عقب الوادي وقد طلعــت أســـــــــدٌ تمرّ فرادى ليس تجتمعُ

وقد أربى ابن الدهّان على المتنبي في تلمّس أوجه الاعتذار عن الهزيمة، فالسّابق اكتفى بالحديث عن ضعف المنهزمين وجبنهم، في حين تجاوزه اللاحق، ونفذ إلى معانٍ جديدة سبقت الإشارة إليها في الدراسة الموضوعية.

الإحالات والتعليقات:

(١)انظر ترجمته في: الحافظ بن عساكر، تهذيب تاريخ دمشق الكبير، هذّبه عبد القادر بدران (دار المسيرة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩) ٢ ٢٩٥. العماد الأصفهانيّ محمد بن حامد، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، تحقيق شكري فيصل (المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٥٥) ٢ ٢٧٩. القفطي جمال الدين أبو الحسن علي، إنباه الرواة على أنباء الرواة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (دار الفكر العربي ومؤسسة الكتب الثقافية، القاهرة وبيروت،، ١٩٨٦، ٢ ١٠٣. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق إحسان عبّاس (دار صادر، بيروت، ١٩٦٨) ٤: ٥٧. الذهبي محمد ابن أحمد، العبر في خبر من غبر، تحقيق صلاح الدين المنجد وفؤاد السيد (دائرة المطبوعات والنشر، الكويت، ١٩٦٣) ٤: ٨١. الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق بشار معروف ومحيي هلال سرحان (مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٤) ٢١ ١٧٦. السبكيّ تاج الدين أبو نصر علي، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق عبد الفتاح الحلو ومحمود الطناحي (دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ؟) ٧ ١٢٠. الإسنوي جمال الدين عبد الرحيم، طبقات الشافعية، تحقيق كمال الحوت (مركز الأبحاث والخدمات الثقافية، بيروت، ١٩٨٧) ٢ ٢٤١. ابن كثير الدمشقي، البداية والنهاية، تحقيق احمد أبو ملحم وآخرين (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨٧) ١٢ ٣٣٨. ابن تغري بردي أبو المحاسن يوسف، النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة، (دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٦) ٥: ٣٦٥. ابن العماد الحنبلي أبو الفلاح عبد الحي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب (مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٠هـ) ٤ ٢٧٠.

(٢)الإسنوي، طبقات الشافعية ٢ ٢٤١.

(٣)ابن عساكر، تهذيب تاريخ دمشق ٧ ٢٩٥.

(٤)ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣ ٥٧.

(٥)العماد الأصفهانيّ، خريدة القصر – قسم شعراء الشام ٢ ٢٨١.

(٦)ابن الدهّان الموصلي أبو الفرج عبد الله بن سعد، ديوانه، تحقيق عبد الله الجبوري، (مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٨) ٢٢٣.

(٧)أبو شامة المقدسيّ، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية (دار الجيل، بيروت، ؟) ١ ١٢٧.

(٨) انظر: ابن الدهّان، ديوانه ٧٠.

(٩) ابن عساكر ــ تهذيب تاريخ دمشق ٧ ٢٩٥، القفطي، إنباه الرواة ٢ ١٠٤.

(١٠)أبو شامة، الروضتين ١ ١٢٨.

(١١)العماد الأصفهانيّ، خريدة القصر قسم شعراء الشام، ٢ ٢٨٥

(١٢)ابن كثير، البداية والنهاية ١٢ ٣٣٨. وانظر ابن واصل جمال الدين محمد، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تحقيق جمال الدين الشيّال (دار إحياء التراث القديم، القاهرة، ١٩٥٣) ١ ٢٨٤.

(١٣)ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣ ٥٨، وانظر العماد الأصفهانيّ، خريدة القصر – قسم شعراء الشام ٢ ٢٨٤.

(١٤)ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣ ٦٠، الذهبي، العبر ٤ ٨١، ابن كثير، البداية والنهاية ١٢ ٣٣٨. وانفرد ابن تغري بردي برواية غريبة حيث جعل وفاته سنة ٥٥٩هـ. انظر: النجوم الزاهرة. ٥: ٣٦٥.

(١٥)ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب ٤ ٢٧٠، وانظر الذهبي، العبر ٣ ٨٢.

(١٦)الإسنوي، طبقات الشافعية ٢ ٢٤٢، وانظر ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣ ٥٧.

(١٧)العماد الأصفهانيّ الخريدة، قسم شعراء الشام ٢ ٢٨١.

(١٨)خير الدين الزركلي، الأعلام لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، (دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦) ٤ ٧٢.

(١٩)العماد الأصفهانيّ، الخريدة، قسم شعراء الشام ٢ ٢٨١.

(٢٠) ابن الدّهان الموصلّي، ديوانه ٢٣٨.

(٢١)المصدر السّابق ٦٨.

(٢٢)المصدر السّابق ٢١٢.

(٢٣)ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣ ٥٧.

(٢٤)انظر: د. ناظم رشيد، ابن الدهّان الموصليّ: الشّاعر الوشّاح، مجلة المورد، بغداد (المجلد ١٤، العدد الأول، ١٩٨٥) ٦٦.

(٢٥)ابن الدهّان الموصليّ، ديوانه ٣٥.

(٢٦)انظر المصدر السّابق ٢٥، ٤٨، ١٠٧، ١٠٩، ١١٢، ١٢٥، ١٤٨، ١٥٦، ١٥٨، ٢٢٥.

(٢٧)المصدر السابق ٥٥.

(٢٨)المصدر السابق ١٤٦.

* ورد في الأصل الكتب.

(٢٩)المصدر السابق ١١٤.

(٣٠)المصدر السابق ١٢٥

(٣١)المصدر السابق ٢٢٥.

(٣٢)المصدر السابق ٢٢٦.

(٣٣)انظر المصدر السابق ١٣١، ٢٢٤.

(٣٤)انظر المصدر السابق ٩٧، ١٣٨، ٢٢٤.

(٣٥)المصدر السابق ٢٠٣.

(٣٦)المصدر السابق ١٣٨.

(٣٧)المصدر السابق ٩٧.

* ما بين العكوفتين ساقط في الأصل والزيادة من عندنا

* في الأصل [الحلم].

(٣٨) المصدر السابق ٩٩.

(٣٩)المصدر السابق ١٤١.

(٤٠) المصدر السابق ٢٣٤.

(٤١)المصدر السابق ١٧٧.

(٤٢) المصدر السابق ٢١٩.

*في الأصل [فيهم]

(٤٣)المصدر السابق ٦١.

(٤٤)المصدر السابق ٧٨.

(٤٥)المصدر السابق ٨٦.

(٤٦)انظر تفصيل ذلك في: ابن القلانسي حمزة بن أسد، تاريخ دمشق، تحقيق سهيل زكار (دار حسان، دمشق، ١٩٨٣) ٥٠٦. ابن شاكر الكتبي، عيون التواريخ، تحقيق فيصل السامر ونبيله عبد المنعم (وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧) ١٢ ٤٨٤.

(٤٧)ديوان ابن الدهّان، ديوانه ٢٢٩.

(٤٨)أنظر عمارة اليمني، النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، عمارة اليمني، نجم الدين أبو محمد عمارة، اعتنى بتصحيحه هرتويغ درنبورغ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩١، ١١٣

(٤٩)ابن الدهّان، ديوانه ١٢٨.

(٥٠)المصدر السابق ١٣٥.

(٥١)أنظر تفصيل ذلك في: عز الدين بن الأثير، التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية بالموصل، تحقيق عبد القادر طليمات (دار الكتب الحديثة ومكتبة المثنى، القاهرة وبغداد، ١٩٦٣) ٢٠٨ – ٢١١.

(٥٢)ابن الدهّان، ديوانه ٧٠.

(٥٣)المصدر السابق ٣٠.

(٥٤)المصدر السابق ٣٩.

(٥٥)المصدر السابق ٥٢.

*ورد في الأصل (وقد) ولا يستقيم المعنى به.

(٥٦)المصدر السابق ٦٤.

(٥٧)المصدر السابق ٥٣.

(٥٨)أنظر أخبار هذه الغزوة في: الحنبلي، شفاء القلوب ١٠٨.

(٥٩) ابن الدهّان، ديوانه ٤٣.

(٦٠)المصدر السابق ٤٢.

(٦١)المصدر السّابق ٣٢.

(٦٢)العماد الأصفهانيّ، خريدة القصر، قسم شعراء الشام ٢ ٢٨٠.

(٦٣) المصدر السّابق ٢٨١.

(٦٤)الذهبي، سير أعلام النبلاء ٢١ ١٧٦.

(٦٥)ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣ :٥٧.

(٦٦)ابن الدهّان، ديوانه ١٢٨.

(٦٧)المصدر السابق ١٤٨.

(٦٨)المصدر السّابق ٢٢٢.

(٦٩)المصدر السّابق ٢٠٦.

(٧٠)المصدر السّابق ٣٩.

(٧١)انظر المصدر السّابق ٢٩، ٣٠، ٣٣، ٣٩، ١١٦، ١٦٨.

(٧٢)انظر المصدر السّابق ٢٦، ٢٩، ٣٧، ٨٧.

(٧٣)انظر المصدر السّابق ١٧٨.

(٧٤)انظر المصدر السّابق ٣١، ١٥، ١٢٠.

(٧٥)انظر المصدر السّابق ٢٦، ٢٩، ٣٥، ٣٧، ٣٨، ٤٨، ٤٩، ٨٠، ١٦١.

(٧٦)انظر المصدر السّابق٢٩، ٣١، ٤١، ٦٧، ٨٢، ١٧٠، ١٧٢، ١٨٦.

[٧٧]انظر المصدر السّابق ٤٥، ٦٩.

[٧٨]انظر المصدر السّابق ٢١، ٥١، ٦٦، ٧٧.

[٧٩]انظر المصدر السّابق ٤٥، ٥١، ٥٤، ٧٤، ٩٩، ١١٣، ١٨٦، ٢١٠، ٢٣٥.

[٨٠]انظر المصدر السّابق ٢٩، ٥٤، ٦٨، ١٢٨، ١٢٩، ٢٢٦، ٢٣٣

[٨١]انظر المصدر السّابق ٩٩، ١٢٦،١٣١، ١٦٢.

[٨٢]انظر المصدر السّابق ٢٧، ١٦٢، ١٦٦، ٢١٣، ٢١٥، ٢٣٤.

[٨٣]العماد الأصفهانيّ خريدة القصر – قسم شعراء الشام ١ ٥٧٥.

[٨٤]ابن الدهّان، ديوانه ٣٨.

[٨٥]المصدر السّابق ١٥٨.

[٨٦]المصدر السّابق ١٣٠.

[٨٧]المصدر السّابق ٢٠٣.

[٨٨]المصدر السّابق ١٦٠.

[٨٩]المصدر السّابق ٢٦.

[٩٠]المصدر السّابق ١٥٠.

[٩١]المصدر السّابق ٢٣٧.

[٩٢]المصدر السّابق ٢٣٥.

[٩٣]المصدر السّابق ٤٥.

[٩٥]المصدر السّابق ٢٠٦.

[٩٦] أبو الطيب المتنبّي، العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيب، شرح ناصيف اليازجي (د.ن، د.ت)، ٦٦.

[٩٧]ابن الدهّان، ديوانه ١٥٢.

[٩٨]أبو الطيب المتنبي، العرف الطيّب ٣٤٢.

[٩٩]ابن الدهّان، ديوانه ١٨٠.

[١٠٠]أبو الطيب المتنبي، العرف الطيب ٣٥٧.

[١٠١]ابن الدهّان، ديوانه ٣٤.

[١٠٢]المصدر السّابق ١٣٣.

[١٠٣]أبو الطيب المتنبي، العرف الطيب ٥٤٨.

[١٠٤]المصدر السابق ٣١٩.

[١٠٥]أبو شامة المقدسي، كتاب الروضتين ١ ١٢٩

أسامة بن منقذ
الشاعر الحزين

مدخل :

عُرف أسامة بن منقذ (١) بأنه بطل من أبطال الإسلام زمن الحروب الصليبية (٢)، ونوّهت المصادر بشجاعته، وأشادت بصلابته ومزاياه القتالية. ولا ريب في أنّ ذلك يشكل جانباً من شخصيّة أسامة، وهو الجانب الّذي يعاينه النّاس، بيد أنّ من يقرأ أشعاره قراءة فاحصة يحسّ أنّ الشّاعر قد تبطّنته مشاعر مؤلمة، وأنّ نغمة حزينة أسيانة تسري في هذه الأشعار. وهذه النغمة ليست مقصورة على غرض معيّن وإنّما تكاد تسري في أبواب الديوان كلّها، حتّى فيما قاله مفتخراً، وتمدّح به متأثّراً (٣). ويهدف هذا البحث إلى تناول هذه الظاهرة بالدرس والتحليل، للوقوف على بواعثها، والمظاهر التي تمثّلت فيها، والسّمات الفنيّة للأشعار التي عبّرت عنها.

والحزن ظاهرة تقع في صميم الحياة النفسيّة للكائن البشريّ، وتختلف دوافعها وبواعثها من فرد لآخر. وهنا يمكن أن يُقرّر أنّ حياة أسامة كانت مشحونة بالآلام والإحباطات التي فجّرت الأحزان في نفسه؛ فقد عاش أسامة المرحلة الأولى من عمره حياة هادئة مستقرّة قوامها الحنان الأبويّ الغامر، والعلاقات الأُسريّة الحميمة، والتربية الخلقية القويمة؛ إذ تعهّده أبوه وعمّه منذ نعومة أظفاره، فشبّ فارساً يبهر الأبصار بشجاعته وقوّته وثبات قلبه. وأورد أسامة في كتابه (الاعتبار) مواقف متعدّدة تمثّلت فيها هذه الشجاعة (٤). غير أنّ مثل هذه الشجاعة، وإن أثارت إعجاب الناس، فإنها – أيضاً – أثارت مخاوف بعضهم، وهي مخاوف سببها الحسد والخشية على السُّلطان؛ فقد أحسّ عمّه الذي كان يتعهده بالرعاية أن أسامة سيشكل خطراً على أولاده الصغار، وأنه سيحول دونهم ودون الملك، وسيسلبهم إياه، فتغير عليه، ونفاه من شيزر وحيداً سنة ٥٢٥هـ (٥). ولكن أسامة عاد إليها ليشارك في مقاتلة الروم الذين هاجموها

(٦)، وقد ظن أسامة أن ذلك سيؤلف قلب عمه، بيد أنه بعد أن زال الخطر عن شيزر سرعان ما طرده منها مع أسرته طرداً نهائياً سنة ٥٣٢هـ (٧). وفي ذلك يقول أبو شامة المقدسي: وقلب أخوه لأولاده ظهر المجنّ، وبادأهم بما يسوءُهم، وتمادت الأيام بينهم إلى أن قوي عليهم فأخرجهم من شيزر (٨)

ويولّي أسامة وجهه صوب دمشق، فيعيش في رعاية وزيرها معين الدّين أنر، ولكن سرعان ما سعى الوشاة بينهما، فانحرف معين الدين عن أسامة، وطرده من دمشق، ونبت به نبوّ الدار بالكريم (٩). ورحل أسامة منها إلى مصر، وقد كانت شؤون الحكم في القاهرة مضطربة اضطراباً شديداً، فانغمس أسامة فيها، وشارك في أحداثها، واكتوى بنيرانها. وقد روى أسامة هذه الأحداث في (الاعتبار)، وذكر ما قاسى فيها من شدائد وأهوال كادت تقضي على حياته، فقد نُهبت داره، وأُصيب بجرح في رأسه حينما همَّ بمغادرة مصر، فلقيه عند باب النصر بعض قبائل العرب، ودار بينه وبينهم قتال شديد ورأى أنه عاجز عن حمل أسرته معه فردّها إلى القاهرة " (١٠)

ويعود أسامة إلى دمشق التي تولّى الحكم فيها نور الدين محمود، وفي الطريق إليها واجه صعاباً كثيرة تتمثل في مهاجمة قبائل العرب له، وسلبها ما معه. كما تعرّض في هذه الطريق إلى مخاطر سرايا الفرنجة الّتي كانت مبثوثة في جنوب بلاد الشام. وقد عبّر أسامة عن هذه المخاطر في قوله: وكانت السلامة من تلك الطريق من دلائل قدرة الله عز وجل، وحسن دفاعه (١١).

ولم تكن حياة أسامة في دمشق لتخلو من الأحداث المحزنة، من ذلك غدر الفرنجة بأهله الذين ساروا إليه من مصر بعد أن أخذ نور الدين لهم الأمان، وقد نهب الفرنجة ما في مراكبهم، وكان ذهاب مكتبته العامرة في هذه الحادثة من أشد الأمور إيلاماً له، وفي ذلك يقول: فإنها كانت أربعة آلاف مجلد من الكتب الفاخرة، فإنّ ذهابها حزازة في قلبي ما عشت (١٢). ومن هذه الأحداث وقوع أخيه أبي عبد الله محمد في أسر الفرنج، وتخاذل ابن عمه محمد بن سلطان أمير شيزر عن فكاكه. غير أنّ أشد هذه الأحداث تأثيراً في نفس أسامة هو مصرع ذويه في الزلزال الذي ضرب شيزر سنة ٥٥٢هـ (١٣)، إذ أسلمه ذلك إلى حزن عميق، وشعور قوي بالوحدة وفقدان النصير، فقد عظمت – كما يقول –:

الرزيّة حتى غاضت بوادر الدموع، وتتابعت الزّفرات حتى أقامت حنايا الضلوع، وما اقتصرت حوادث الزمان على خراب الديار دون هلاك السكان، بل كان هلاكهم أجمع، كارتداد الطرف أو أسرع (١٤). وتحت وطأة هذا الإحساس ألّف أسامة كتاب (المنازل والديار) الذي جمع فيه مادة كبيرة مما قاله الشعراء في ندْب أوطانهم بما يوافق حاله. وفي ذلك يقول: فإني دعاني إلى جمع هذا الكتاب ما نال بلادي وأوطاني من الخراب... " (١٥).

وقد اعتزل أسامة الناس بعد مصرع ذويه، واختار حصن كيفا مقرّاً له (١٦)، وظل مقيماً فيه إلى أن تولّى صلاح الدين حكم دمشق، فاستدعاه، وأكرمه، وقرّبه إليه غير أنّ ذلك لم يدم طويلاً، فقد تحوّل عن صلاح الدين وجفاه لسبب غير معروف، فاعتزل أسامة في بيته يطوي في نفسه حزناً عميقاً نحسّه في قوله: وكنت أظن أن الزمان لا يبلى جديده، ولا يهي شديده، وأني إذا عدت إلى الشام وجدت به أيامي كعهدي، ما غيّرها الزمان بعدي. فلّما عدت كذّبتني وعود المطامع، وكان ذلك الظن كالسّراب اللامع. اللهم غفراً، هذه جملة اعتراضية عرضت، ونفثة همّ أقضّت ثمّ انقضت (١٧).

ومن العوامل التي كان لها دور كبير في بعث مشاعر الحزن في نفس أسامة شيخوخته، فقد توفي سنة ٥٨٤هـ عن ستة وتسعين عاماً. وكان لتجربة الشيخوخة هذه آثار نفسية عميقة في نفسه، فقد أشعرته بالعجز، وعدم القدرة على ممارسة الحياة، فلزم بينه والآلام تقضّ مضجعه، وفي ذلك يقول: فلّما توقّلتُ ذروة التسعين، وأبلاني مرّ الأيام والسنين، صرت كجواد العلاف لا الجواد المتلاف. ولصقتُ من الضّعف بالأرض، ودخل من الكبر بعضي في بعض، حتى أنكرت نفسي، وتحسّرت على أمسي فقد ضعت القوة ووهت، وتقضّت بلهنية العيش وانتهت "، و استرجعت الأيام بطول الحياة سائر محبوب اللّذات، وشاب كدر النكد صفو العيش الرغد (١٨).

ولّدت تجربة الشيخوخة في نفس أسامة ما يُعرف بـ " قلق الموت فصار يكثر من ذكره والحديث عنه، وكأنه في انتظار مستمر له يتوقعه في كل لحظة. وقد ارتبطت هذه الحالة لديه بمشاعر مؤلمة واتجاهات سلبية تمثلت في الشعور بعدم جدوى وجوده، ونبذ الحياة والزهد فيها زهد المضطر

(١٩)، ورسم صور مخيفة للحياة والموت معاً. ومما عزز هذه الإحساس في نفسه وفاة أحد أبنائه الصغار وهو في هذه السن المتقدمة.

وإذا كانت العوامل السابقة ترتبط بحياة أسامة ارتباطاً مباشراً، فإنه لا يمكن أن تغفل طبيعة العصر عند الحديث عن ظاهرة الحزن في شعر أسامة، فهو عصر شهد أحداثاً جساماً، ولم تكن هذه الأحداث تسير على وتيرة واحدة من التقدم. وقد ولّدت هذه الأحداث شعوراً بالقلق العام لدى عدد من الشعراء آنذاك، فأكثروا من الشكوى والتذمر والتعبير عن الأحزان والمخاوف المبهمة (٢٠)؛ فأسامة – مثلاً – يصف عصره بأنه عصر بهيم " تلفّه الظلمات، وأيامه عابسة (٢١)، ويقول (٢٢):

أصبحتُ في زمن يشيب لجوره فود الجبين، ويهرم المولودُ

وإذا شكونا اليوم، ثم أتى غدٌ قلنا: ألا ليت أمس يعودُ

ويصوّر أسامة الضيق العام الذي كان يعاني منه الناس في عصره والظلام الذي يغشاهم جميعاً، فيقول (٢٣):

الضرُّ في أيّامنا هذه كالليل يغشى سائر الناسِ

وكلّهم راضٍ، وفوق الرضا ببلغة الطاعم والكاسي

أوّلاً – مظاهر الحزن في شعر أسامة :

١ – الإحساس المأساويّ بالزمن

كان شعور أسامة بن منقذ بحركة الزمن عميقاً، فهو يربط حياته بهذه الحركة ربطاً محكماً، وكأن كل ما فيها من سعادة وشقاء وخير وشر وقوة وضعف إنما كان بسبب هذه القوة. ولعل إحساس أسامة بحركة الزمن هذه هو الذي كان يدفعه إلى تتبع سنوات حياته، وعَدّ الزمن الذي ينقضي من عمره، مسجلاً انفعالاته وخواطر وعيه. وقد استخدم الشاعر ظروفاً مختلفة للدلالة على

تجربته الحياتية في الزمن، مثل: الدهر والزمن والسنين والأيام والليالي، إلا أنه لم يستخدمها في معانيها الدقيقة، وإنما كان يوظفها للدلالة على تتابع الزمن بصورة عامة، سواء أقصر أم طال. فها هو ذا يتحدث عن تمرسه في الحرب وهو في سن الخامسة عشرة، أيام قوته وشدة بأسه (٢٤):

لخمس عشرة نازلتُ الكماة إلى أن شبتُ فيها، وخير الخيل ما قرحا

أخوضها كشهاب القذف مبتسماً طلق المحيّا، ووجه الموت قد كلحا

وعندما بلغ سنّ الأربعين تأمّل الشاعر في السنوات التي خلت من عمره، فوجدها تطفح بالهموم التي سلبته الإحساس بالحياة وما فيها من غبطة وسرور(٢٥):

قالوا نهته الأربعون عن الصبا وأخو المشيب يجور ثمّت يهتدي

كم ضلّ في ليل الشباب، فدلّه وضَحُ المشيب على الطريق الأقصد

وإذا عددتُ سنيّ ثمّ نقصْتُها زمن الهموم، فتلك ساعة مولدي

ويربط أسامة السنوات الخمسين التي مضت من عمره بمشاهداته في الحياة، وتجاربه التي مرّ بها، وهي تجارب كان للزمان الدور الفاعل فيها (٢٦):

خمسون من عمري مضتْ لم أتّعظ فيها كأنّي كنت عنها غائبا

شاهدت من لعب الزّمان بأهله وتقلّب الدنيا الرّقوب عجائبا

وحين تنزع به نفسه إلى اللهو يزجرها، لأن ذلك لا يليق بمن أمسى في الستين من عمره (٢٧):

دع ذا، فما عذر الفتى في غيّه، والفود شائبْ

والأريحيّة تمنع الـــــ كرماءَ أن يغشو المعايبْ

والجهل يأبى أن يكون له أخو السّتين صاحبْ

ولمّا بلغ السبعين أخذ أسامة يتحدث عن أثر السنين في ضعف قواه، وعجز جسمه، وعدم قدرته على السعي إلى القتال (٢٨):

رجلاي والسبعون قد أوهنت قواي عن سعيي إلى الحربِ

فلمْ تدعْ منّي الليالي سوى صبري على اللأواء والخطب

وعندما توفي أحد أبنائه وهو صغير، سرعان ما قفز إلى ذهن أسامة إحساسه بتقدّمه في العمر، وتجاوزه الثمانين، وعجزه عن تحمل هذه النكبة(٢٩):

رمتني في عشر الثمانين نكبة من الثّكل يوهي حملها مَنْ له عَشْرُ

وهذا الإحساس بوقع الزمن على وجدان الشاعر جعله يتصوره قوة متميزة لها وجود مستقلّ يقابل الوجود الإنساني، ويقوم بينها وبين الإنسان صراع مستمر، الغلبة فيه دائماً للزمن؛ لذلك سيطرت على نفسية أسامة، وهو يرصد مظاهر الصراع وانعكاساتها على حياته، مشاعرُ الحزن والأسى، وما حديثه عن العقود التي تنقضي من عمره – كما مر بنا في الأبيات السابقة – إلا صورة من هذا الإحساس الدّفين بقوة الزمن التي تدفعه نحو الضعف والانحدار. وهذه القوة لا تلتفت إلى ضعفه، ولا تشعر بأحزانه وآلامه، ولا تأبه بضراعاته وتوسّلاته، بل إنها تزداد قسوةً كلما استشعرت وهنه وانكساره (٣٠)

وإذا فزعت إلى الأماني صدّني يأسٌ يحقّقه الزّمان الخاتـرُ

أستعطف الأيام وهي صوادفٌ وألومها وهي المصرّ الجائرُ

وتزيدها الشكوى إليها قسوةً ولقلما يُشكى الظلومُ القادرُ

ويتحدث أسامة في مقطوعة أخرى عن أخلاق الدهر التي لا يستطيع الإنسان أن يتمرس بها لقسوتها، وتبدو أيام السرور في سياق هذا التيار ظلاً زائلاً، وماضياً فانياً:

يا زمان القرب سُقياً لك منْ زمنٍ، لو كان قربُ الدّار أغنى

لم تكن إلا كظلّ زائلٍ والمسرّات تلاشى، ثم تفنى

ساءنا ما سرّنا من عيشنا بعدما راق لنا مرأى ومجنى

وكذا الأيام من عاداتها أنّها تُعقب سَهْل العيش حَزْنا

خُلُقٌ للدهر ما أولى ا مرأ ً نعمةً منه، فملاّه، وهنّا

ويرسم الشاعر صورة معبرة للصراع بين الإنسان والزمان، فيشخّصه في صورة محارب يريش سهامه، ويصوّبها نحو الإنسان، فيفتك به، ويقضي عليه، ويحول دونه ودون آماله (٣١):

والدهر لا ينفكّ يَبْري، أو يريش لنا لنبالا

ويصدّنا عمّا نُحاولُه جهاراً واغتيالا

ويزداد إحساس أسامة بوقع خطوات الزمن حين يتحدث عن أحبّته وأصدقائه، فيتصوّر سباقاً بينهم وبين صروف الليالي، وهو سباق نتيجته محسومة سلفاً، لأنه ليس بمقدر الإنسان أن يتغلّب على قوة الزمن واندفاع حوادثه (٣٢):

أأحبابنا، هلاّ سَبَقْتُمْ بوصلنا صروف الليالي قبل أن نتفرّقا

تشاغلتمُ بالهجر،والوصل ممكن وليس إليها في الحوادث مُرتقى

كأنّــا أخذنــا مــن صروف زماننا أماناً، ومن جَوْر الحــوادث مَوْثقــا

وقد تعدّدت مظاهر الأزمة بين أسامة بن منقذ والزمن، ولعلّ أقوى هــذه المظاهر إحساسه بالتغير الذي يحدثه الزمن في الإنسان والأشياء. وقــد أطــال أسامة في شعره الوقوف عند معاني التغيّر، مثل: نزوحه عن مرحلة الــشباب، وصدود أحبّته عنه، وتبدّل أصحابه عليه، محملاً الزمن مسؤولية ذلك كله. فقــد عبّر أسامة عن ارتياعه لفعل الزمن، وتقلّب الناس على تياره الجامح، حتى ليبدو وكأنه يلعب بهــم، ويسخــر منهــم. وتبــدو حيــاة الشاعــر وســط هذا التيار في مشهديــن كبيريــن، كــان فــي الأول منهمــا فتــى قويــاً يقــارع الأبطــال، وصــار فــي المشهــد التالــي – بفعل الزمن – عجوزاً ينحنــي نحو قبره. يقول (٣٣):

انظرْ إلى لــعــب الــزمان بأهلــه فكأنّهم وكأنــــه أحــــلامُ

قــد كان كفّي مــألــفــاً لمــهنّد تُعرى القلوب لــه وتُفــرى الهــامُ

ولأسمــرٍ لدْنِ الكعوب، وجِــارُه حيث استمــرَّ الفــكرُ والأوهــامُ

فرجعت أحمل بعد سبعين العصــا فاعجب لمــا تأتي بــه الأيــامُ

والمشاعر الإنسانية تقع تحت طائلة الصّيرورة التي يمارسها الزمن، فهو ينخر فيها، فيغيّــر الأصحــاب، ويبلــي المــودة، ويقتــل الصداقــة، ويحــوّل أخلاّء الرّخاء إذا نابت شدة أعداءً (٣٤):

انــظرْ بــعيشك، هــل تــــرى أحــداً يــــدوم عــلــى الــمودّة

لــــتــــرى أخــــلاّء الرّخاءِ عداً، إذا نــابــتْــك شــدّة

ولكــل مــا تأبــى وتــــهــــوى إن صبــرت، مــدىً ومُــدّة

ويشكو أسامة شكوى مريرة من الأيام التي جدّت في تشتيت شمله المؤتلف، فأمضى عمره مروّعاً بمواقف الوداع التي أضنت فؤاده، وكدّرت عيشه، وسلبته الإحساس بجمال الحياة (٣٥):

سلبتني الأيّامُ نعمة قُرْبهم ومواهبُ الدّنيا إلى استرجاعِ

فنزعتُ عنهم مكرهاً، وإليهم حتى اللقاءِ تشوّقي ونزاعي

أين السلوّ من المروّع دهره بقطيعة موصولة بوداعِ

هو والأحبّة كالأصائل والضّحى لا يحظيانِ بساعة استجماعِ

لذا فإننا نجد الشاعر يلوم الدهر، لأنّه جدَّ في تشتيت شمله، والعبث به(٣٦):

أشكو فراقك فَهْو أوْ جَعُ ما لقيت من الحوادثْ

وألوم دهراً جدَّ في تشتيت شملي وهو عابثْ

والزمن هو الذي أفنى أحبابه، وأهلك أهل مودّته، وأباد أصدقاءه وإخوانه(٣٧):

أصبحت لا أشكو الخطوب وإنما أشكو زماناً لم يدع لي مشتكى

أفنى أخلاّئي وأهل مودتي وأباد إخوان الصفاءِ وأهلكا

وقانون التغيّر بشموله الكون: إنساناً وجبالاً وبحاراً يثير القلق في نفس أسامة، فبات لا يطمئن إلى الدنيا، ولا يثق بها، ولا يخلد إلى شيءٍ منها (٣٨):

أما رأوا تقلّب الدنيا بنا ... وفتكها بمن إليها أخلدا

كم نسفت أيدي الخطوب جبلاً ... وصيّرت لجّة بحرٍ ثمدا

وكم أعادت ذا ثراءٍ مُعْدماً ... وذا قبيلٍ وعديدٍ مفردا

ومن هنا فقد أحسَّ الشاعر العداء من الزمن، فهو يعمل ضده باستمرار، ويجري تياره في اتجاه معاكس لآماله وطموحاته، ولا يملك أسامة إزاء ذلك إلا الحزن والأسى والتوجّس مما يخبئه له الزمن، كما في قوله يتعجب من أمر الأيامِ التي توالت مصائبها عليه، فأصمت فؤاده، وأفسدت عيشه (٣٩):

ماليْ وللأيّام! كمْ ... تصمي نوافذُها فؤادي

رنّقْنَ من وردي وأمْحَل ... جَوْرها عمداً مرادي

وقصدنني بنوائبٍ ... والينهنّ بلا اقتصاد

ويعزو أسامة إلى الدهر ما يُحسّه من عناء، وما يلاقيه من شقاء، فهو يكلّفه ما لا يطيق من الهموم، وكأن ثمة عداوة بينه وبين الشاعر (٤٠):

ولست أشكو اصطباري عند نائبة ... ولا فؤادي بخفّاق ولا ملقِ

وإنّما أشتي دهراً يكلّفني ... ما لا أطيق، فعال القادر الحنقِ

وعندما شكا أسامة إلى ممدوحه المّلمات التي نزلت به، نسب ذلك كلـــه إلى الدهر، فهو الذي أنقض ظهره، وأوهن عظمه، وانتقص من وجوده، وأذهب طارفه وتليده (٤١):

أنـــا أشكو إليك دهـــراً لـــحا عُـــو دي وأعـــراه، فهو يبـــس سليـــبُ

وخطوبـــاً رمـــى بهـــا حادث الّدهرِ سوادي، وكـــلّـــهن مُـــصـــيـــبُ

أذهـــبت تالـــدي وطـــارفـــي الـــطّـــــــاري فضاع الموروث والمكـــسوبُ

وأفاضل الناس، بصورة عامة، أغراض لهذا الزمن، أما ذوو الجهل فإنه ينحاز إليهم، ويعلو بهـــم، ويحقـــق آمالهـــم، لأنهـــم جاهلـــون مثلـــه، كمـــا يقـــول أسامة مخاطباً أحد أصدقائه وقد عُزل عن الكتابة (٤٢):

أبـــا تُـــرابٍ، دَهْـــــرُنا جاهـــلُ يَرْفَـــعُ للـــشّبه ذوي الـــجـــهـــلِ

كـــأنه الميـــزانُ يـــعلو بـــــه ذو النقـــص عـــن رتبـــة الفـــضلِ

لذلك عاش أسامة عمره تحت وطأة الخوف مما تخبئه له الأيام التي لا تفتأ تلحق به ألواناً متعددة من الإساءة والعذاب (٤٣):

ولكـــنّ نفسي قـــد تملّكها الأســـى وقلبي إذا سكّنْتُه بـــالأُسى هفـــا

ومـــا أحسبُ الأيام تقنـــع بالنَّـــوى ولا أنّ صرف الدهر بالفرقة اشتفى

ومن هنا كثرت الصفات السلبية التي ألصقها الشاعر بالزمن، فهو بخيل، وخائن ليس بمأمون، وجائر، وخادع ماكر، وظلـــوم قـــادر، وعـــاقّ لا يُحـــسن لإنسان، وفظّ لا يحنو على أبنائه، وذو عرام لا يسلم منه إنسان، وفي آذانه صمم

لا يسمع شكوى أحد، ويقترف الذنوب، ويجتني الجرائم، وينكث العهد. والأيام ترمي الشاعر بسهامٍ أصمت نوافذها فؤاده، وتنافسه في أحبّته، وتماطله في إنجاز الوعد. وقد جعل أسامة لها يداً تنوشه، وتضربه، وتقرف جروحه كلما اندملت. والليالي قطعت على نفسها نذراً ألاّ تراه مع أحبّته، ورمت جموع ذويه بالتشتت والبعاد، وصروفها جارت عليه (٤٤).

وتعدّ تجربة الشيخوخة التي عاشها أسامة مظهراً رئيسياً من مظاهر التغيّر والتحوّل في الزمن. وقد كانت هذه التجربة أليمة قاسية في حياة الشاعر، إذ وضعته في مواجهة الموت على نحو مباشر، وجعلته يحسّ به إحساساً عميقاً، ويتمثّله في حياته تمثلاً قوياً، فهي – كما وصفها الشاعر – موتٌ قبل الموت(٤٥):

فرجعتُ أحمل بعد سبعين العصا فاعجب لما تأتي به الأيامُ

وإذا الحمام أبى معاجلة الفتى فحياته، لا تكذبنّ، حمامُ

ويصوّر أسامة الآلام التي يعانيها في شيخوخته بعد أن تقوّس ظهره، وملّ تكاليف الحياة، وخارت قواه؛ فبات يعيش تحت وطأة هاجس الموت، وقد أثار هذا الهاجسُ الخوف في نفسه، فلم يجد منه مهرباً إلا بالموت نفسه. يقول(٤٦):

إذا عاد ظهر المرء كالقوس والعصا له حين يمشي، وهي تقدمه وترْ

وملَّ تكاليف الحياة وطولها وأضعفه من بعد قوّته الكبرْ

فإنّ له في الموت أعظم راحة وأمناً من الموت الذي كان ينتظرْ

وتعتري الشاعر مسحة من الحزن المشوبة بروح العظة والاعتبار، ومشاعر الأسى والحنين حين يربط بين الشيخوخة والموت، وذلك في قوله(٤٧):

أما ترى الشَّيب قد ردّاك بعد دُجى ... وديك، واهاً لذاك الليل، بالعصَبِ

وأسمعتك الليالي في مواعظها ... أن ابن سبعين من وردٍ على قُرُب

ورسم أسامة صوراً مؤثرة لمعاناته الجسدية والنفسية في شيخوخته، فوصف ما أصاب جسده من ضعف، وما اصاب بصره من كلال وسمعه من تبلّد، وكيف تقاربت خطواته، واستبدّ به السّهد والأرق، ويذكر في حسرة ومرارة كيف أبدله الدهر من الرّمح العصا (٤٨). يقول (٤٩):

لمّا بلغتُ من الحياة إلى مدى ... قد كنت أهواه تمنّيت الرّدى

لم يُبق طولُ العمر منّي مُنَّةً ... ألقى بها صرف الزمان إذا اعتدى

فإذا نهضتُ حسبتُ أنّي حاملٌ ... جبلاً، وأمشي إن مشيتُ مقيّدا

وأدبّ في كفي العصا وعهدتها ... في الحرب تحمل أسمراً ومهنّدا

وأبيت في لين المهاد مُسهّداً ... قلقاً، كأنني افترشتُ الجلمدا

وينْثل أسامة في الأبيات التالية دخائل نفسه بعد أن تطاول به العمر، وتناسته الآجال، فشكا عجزه وضعفه، وصوّر هزال جسمه وانحطاط قواه، ووصف الآلام التي يعاني منها إذا همّ بالنهوض أو أراد القيام للصلاة. وهذه الأحوال كلها – كما يرى الشاعر – نذير بأن الموت قد دنا وقرب وقته (٥٠):

تناستني الآجال حتى كأنني ... رذيّة سفرٍ بالفلاة حسيرُ

ولمّا تدع مني الثمانون منّةً ... كأني إذا رمت القيام كسيرُ

أُوَدّي صلاتي قاعداً، وسجودها عليّ إذا رُمتُ السجودَ، عسيرُ

وقد أنذرتني هذه الحال أنّني دَنَتْ رِحلَةٌ مني وحانَ مسيرُ

وتحدث الشاعر بأسى بالغٍ عن عدم قدرته على التمتع بمباهج الحياة في شيخوخته، فهو يرى أن الشيب يعوقه عن السرور، وينهاه عن مرح الصبا (٥١) ويمنعه من الخوض في غيّ الزمان الأول (٥٢)، لذلك نجده يرتعش أسى عندما تعترضه إحدى الحسان، وتسأله عن الشيب الذي وخط رأسه، كما يتضح من هذا الحوار (٥٣):

نظرت بياض مفارقي فاسترجعت أسفاً، وقالت: أين ذاك الأسود

قلتُ: اضمحلّ، فأطرقت وتنفست نفساً تصعّده حشاً تتوقّدُ

قالت: فهل من موعدٍ للقائنا فأرى نذير البين، قلتُ : الموعدُ

وقد تولّد في نفس الشاعر نتيجة لهذه المعاناة إحساس بالعجز، وعدم القدرة على العمل والإنتاج، فتمنّى لو أنه قُتل قبل أن ينكّس في الخلق، وتتعذب نفسه هذا العذاب الأليم. يقول (٥٤):

لم تترك السبعون في إقبالها منّي سوى ما لا عليه معوّلُ

حتّى إذا ما عامُها عنّي انقضى ووطئتُ في العام الذي يستقبلُ

حطمتْ قواي، وأوهنت من نهضتي وكذا بمن طلب السلامة تفعلُ

كمْ قد شهدتُ من الحروب، فليتني في بعضها من قبل نكسي أُقتلُ

والقتل أحسن بالفتى من قبل أنْ يبلى، ويفنيه الزمانُ، وأجملُ

ويكثر في شعر أسامة تمنّي الموت للخلاص من ثقل الشيخوخة، حتى صار الموت عنده أروح آتٍ يستريح به (٥٥)، وراحة من شقاء البقاء (٥٦):

نكست في الخلق وحطتني السبعون لمّا أن علتْ سنّي

وغيّرتْ خطّي فأضحى كما ترى، وكمْ قد غيّرتْ مني

والموت فيه راحة من أذى الدّنيا، فما أغفله عنّي

٢- في مواجهة الموت

تعدّدت آلامُ الفقد في حياة أسامة بن منقذ، فقد تُوفيّ ابنه أبو بكر صغيراً، وفقد أهله وذويه في الزلزال الذي ضرب شيزر سنة ٥٥٢هـ، وفقد عدداً من الأهل والأصدقاء، فرثاهم كلّهم في ديوانه، وخصص لذلك باباً سمّاه (باب المراثي). وتعكس المراثي التي قالها أسامة في ابنه أحوالاً نفسية مختلفة مرّ بها الشاعر، وهي في جملتها تعبّر عن لوعة الأب المفجوع بابنه، مع التسليم بقضاء الله، والاستعانة بالصّبر، كما في الأبيات التالية التي يصوّر فيها مأساته به، وحزنه الكبير عليه، وتضارب المشاعر في نفسه، فهو يحدّث نفسه بالسّلوان، ولكن سرعان ما يغلبه الأسى فيعود إلى الاستغراق في أحزانه (٥٧):

أُحدّثُ عنْك بالسّلوانِ نفسي وهل تسلو مولّهة ثكولُ

إذا ناجيتُها بالصّبر حنّت كما حنّت إلى بَوّ عَجُولُ

إذا نظرت إليه أنكرتهُ وتعطفها الصّبابةُ والغليلُ

ولي في الموت يأس مستبين ولكنْ حالُ وجدي لا تحولُ

أحنّ إلى أبي بكرٍ، ومالي إلى رؤياه في الدنيا سبيلُ

وتبرز في الأبيات السابقة مشاعر الأب المفجوع بابنه بـــروزاً مجليـــاً، وأكثر ما تبدو في المثل الذي ضربه لشدة وجده، وهو حالة بقرة وحشيّة فقـــدت ابنها الذي تعطف عليه، فتعلّقت بوهم يتمثّل في هذا الجلد الـــذي اتخـــذ صـــورة الابن، ولعل ذلك يقابل عند الشاعر اللحظات الأولى لوفاة ابنه، حيث يعيش بين مصدّق ومكذّب (٥٨)، لذلك توزّعت نفسه في الأبيات بين الاستكانة إلى اليأس من لقاء الإبن، وبين الحنين إلى رؤيته

ويمضي أسامة في وصف الآلام الثقال التي تثيرها ذكرى ابنه، وعجـــز الدّهر عن أن يطفئ نيران الأسى التي تلذع فؤاده، حتى ليتمنّى لو فداه بروحـــه، ومات بدلاً منه. بيد أن أكثر ما يؤلمه هذه الغيبة الطويلة التـــي ســـيغيبها ابنـــه. يقول(٥٩):

لعمرك ما ينسيني الدّهر روعتـــي بفقد أبي بكرٍ حياتـــي، ولا يُسلّـــي

خشيتُ عليه اليُتْمَ بعدي فليتنـــــي رُميتُ بما أخشـــى، ولمْ أُرْمَ بالثكلِ

فكلّ بعيد يُرتجـــى جمـــعُ شملـــــه وبُعْد المنايا غيـــر مجتمع الشّمـــلِ

وعندما لا يجد الشاعر للنسيان أو الصّبر سبيلاً إلى فؤاده بعد أن صـــار ابنه يتمثّل له في كل سبيل، يلوذ بالإيمان بحتمية الموت وشموله الناس جميعـــاً، فيتأسى بمصائر السابقين واللاحقين (٦٠):

كيـــف أنساك يا أبا بكر، وكـــيـــف اصطباري؟ ما عنك صبري جميـــلُ

أنت حيث اتجهتُ في أسودَيْ عينـــي، وقلبـــي مـــمـــثـــــل لا يـــزولُ

عرّس الأوّلون، والآخر الـــتّـــا لي إليهم عمّـــا قليـــلٍ يـــؤول

وإلى حيث عرّس السّـــلـــف الأوّ لُ ميعادنا، ومـــنـــه الـــقـــفـــولُ

وقد يجد الشاعر عزاءه في العقيدة فيستريح إلى فكرها الّذي يعد الصابرين بحسن الجزاء، كما في الأبيات التالية التي يشكو فيها أسامة بثّه وحزنه إلى الله، ويصوّر الهموم التي غشيته بعد أن فقد ابنه، كاشفاً هواجس الفناء التي أخذت تدور في نفسه بعد أن طال به العمر، ولكن آلام الفقد التي عاناها جعلته يتمنى لو أنه مات دونه، بل إنه صار يخشى أن يطول به العمر، فتطول معاناته وآلامه (٦١):

إلى الله أشكو روعتي ورزيّتي ... وحرقة أحشائي لفقد أبي بكر

خلا ناظري منه، وكان سواده ... ولم يخلُ من حزني ووجدي به صدري

خشيت عليه اليتمِ، لكنّ ثكله ... ولوعته لم يخطرا لي على فكرِ

فيا ليته لاقى الذي كنتُ أختشي ... عليه، وأنّي دونه صاحبُ القبر

فما في حياتي بعده لي راحة ... فيا طول حزني إن تطاول بي عمري

ولم تُسلني الأيام عنه، وإنّما ... سلويّ بما أرجو من الأجر في الصبر

ولكن هذا العزاء الذي استسلم إليه الشاعر لم يضع حداً لأحزانه على ابنه، فقد لجّ به الحنين إليه، فزار قبره، واستشعر – وهو واقف على القبر – هوْل المأساة الإنسانية، فهو لا يرى غير حجارة منضدة تخفي تحتها فلذة كبده، فينصرف وقد أدمى الحزن قلبه، وسلب وعيه. يقول (٦٢):

أزور قبرك، والأشجان تمنعني ... أن أهتدي لطريقي حين أنصرف

فما أرى غير أحجارٍ منضّدة ... قد احتوتك، ومأوى الدرّة الصَّدف

فأنثني لست أدري أين منقلبي ... كأنني حائر في الليلِ مُعْتسف

غير أن مصيبة أسامة بقومه الذين قُتلوا في زلزال شيزر كانت أعمق، فقد أسلمته هذه المصيبة للأحزان والآلام، وأيقظت في نفسه مشاعر الغربة والوحدة، وقد عبّر عن ذلك في أكثر من قصيدة، من ذلك قصيدته التي مطلعها(٦٣):

أُعاتبُ فيكَ الدّهر لو أعتبَ الدّهرُ وأستنجدُ الصَّبر الجميل ولا صَبْرُ

وقد رثى الشاعر في هذه القصيدة بالإضافة إلى ذويه الذين قتلوا في الزلزال ابنه أبا بكر، بل كان القسم الأكبر منها مخصصاً لرثاء هذا الابن. وكان إفصاح أسامة فيها عن مشاعر الضيق النفسي أقوى من التعبير عن الحزن، حتى غدت القصيدة وكأنها رثاء للنفس، ولا سيما أنه كان يُعاني عندما قال هذه القصيدة من الغربة وآلامها، ومن أوصاب الشيخوخة وأثقالها، فخشي أن يلقى الموت في دار الاغتراب. ويبدو ذلك واضحاً في قوله:

رمتني في عشر الثمانين نكبة من الثكل يوهي حملها من له عثرُ

على حين أفنى الدهر قومي،ولم تزلْ لهمْ ذروة العلياء والعدد الدَّثرُ

وأصبحتُ لا آل يلبّون دعوتي ولا وطن آوي إليه ولا وَفْرُ

كأنّي من غير الترابِ فليس لي من الأرض ذات العرض دون لورى شبرُ

ويمضي الشاعر في قصيدته يتحدث عن فجيعته بابنه، فيصوّر أحزانه الدائمة، وبكاءه المتصل، ودموعه الحرّى؛ حتّى أشفق أصدقاؤه عليه من الهلاك، فدعوه إلى التأسّي بموت السابقين، لكنه لم يجد إلى ذلك سبيلاً، فمصيبته فادحة، وأحزانه عميقة:

ويأمرني فيه الأخلاّء بالأُسى وهيهات، ما لي بالأُسى بعده خُبْرُ

يقولون: كم هذا البكاء، ولو بدا ضميرُ الذي بي،رقّ لي،وبكى الصّخرُ

وكنت أظنّ الدَّمع يُبْرِدُ غلّتـــي إلى أن بدا لي أنّ دمع الأسى جـمرُ

وتبلغ القصيدة درجة عالية من التأثير حين يخاطب الشاعر ابنه، ويشكو إليه بثَّه وحزنه، ويصوّر له وجده وحرقه، وكيف أنه توسّل بسبل متعددة لعلّـه يظفر بلقاءٍ متوهّم معه، فتارة يستغشي الكرى أملاً في أن يطرق خياله مضجعه، وتارة يرى في أمثاله من الصبيان صورة له، وتارة يزور قبره، ولكنه يعود من هذه الزيارة وقد سُلب عقله، وتضاعفت أحزانه وآلامه:

أبا بكر، ما وجدي عليك بمـنقضٍ طوال الليالي، ما انقضى اليومُ والشَّهرُ

أطَلْت عليّ الليل، حتّـى كأنّـمـا زمـاني ليلٌ كله، ما لـهُ فـجْـرُ

وإنّي لأستدعي الكرى، وهو نـافرٌ به منْ جفـوني أن يُلِمّ بـها ذُعْرُ

لعلَّ خيالاً منْك يطرق مـضجعـي فأشكو إليه ما رماني به الـدَّهـرُ

تُمثّلك الأفكار لي كـلَّ لـيـلـة وتؤنـسني أشباهُك الأنجمُ الزّهـر

إذا لجّ بي شوق أتيتُـك زائـراً فأرجع كالمخبول دلَّهه الـسـحـرُ

أما رثاؤه لقومه في هذه القصيدة فقد قصره على التـأبين الحـارّ لهـم، فتحدَّث عن فضائلهم وقوّتهم ومنعتهم، والفراغ الكبير الـذي خلّفـوه بـرحيلهم، والأحزان التي اشتعلت في قلبه بعد موتهم.

ومن القصائد التي رثى بها أسامة ذويه قصيدته التي مطلعها (٦٤):

حمائم الأيك هيّجتُنَّ أشجـانـاً فليبك أصـدقنا بثّـاً وأشـجـانـاً

والقصيدة في جملتها انفعالات وجدانيّة تتلاءم وفجائية الحـدث وعنـف الصدمة. وجاءت هذه الانفعالات على شكل نوبات متتالية مـن الحـزن، فقـد

استهلَّها الشاعر بمشهد باكٍ رمز فيه إلى عواطفه الحزينة بحال الحمائم التي طال بكاؤها على (الهديل)، ولم تتمكن السنون المتطاولة من أن تطفئ وقدة الحزن التي تضطرم في أفئدتها. بل إن الشاعر يرى أن أحزانه أعمق من أحزانها وأشدّ لوعة:

كم ذا الحنينُ على مرِّ السنين؟ أما ... أفادكنَّ قديم العهد نسيانا

هل ذا العويل على غير الهديل وهلْ ... فقيدكنّ أعزّ الخلق فقدانا

ما وجدُ صادحة في كلّ شارقة ... تُرجّع النّوم في الأفنان ألحانا

كما وجدتُ على قومي تخوّنهمْ ... ريبُ المنونِ ودهرٌ طال ما خانا

ويعرض أسامة بعد ذلك معاني تعبّر عن إحساسه بهول المصيبة التي ألمت به، فهو لا يجد مجالاً للصّبر والتأسيّ لأنّه تفرّد في هذا الحدث من وجهين: الأوّل – أن قومه أُبيدوا في كارثة جماعيّة، والثاني – أنّه لم يجد أحداً يشاركه همومه، ويتحمّل معه ثقل الفاجعة. يقول:

قالوا: تأسّ، وما قالوا بمن، وإذا ... أُفردتُ بالرُّزءِ ما أنفكُّ أسوانا

ما حدّثتني بالسّلوان بعدهم ... نفسي، ولا حان سلواني ولا آنا

ما استَدْرَجَ الموتُ قوْمي في هلاكهمُ ... ولا تخرَّمهم مثنى ووحدانا

فكنت أصبر عنهم صبر محتسبٍ ... وأحمل الخطب عنهم عزَّ أوهانا

لكنّ سقْب المنايا وسط جمعهم ... رغا، فخرّوا على الأذقانِ إذْعانا

وقد ولّدت كارثة الزلزال شعوراً بالهدم الحضاري في نفس أسامة، لذا فقد ألحَّت على وجدانه مشاهد (الموت الجماعي) والدمار الشامل، فتحدّث عنها

في كثير من أبيات القصيدة، كما في قوله يصوّر قصور قومه وقد ردمتها الزلازل قبوراً لهم:

لم يترك الموتُ منْهم من يخبّرني ... عنهم، فيوضح ما لا قوة تبيانا

بادوا جميعاً وما شادوا، فواعجباً ... للخطب، أهلك عُمّاراً وعُمرانا

هذي قصورهمُ أمست قبورهمُ ... كذاك كانوا بها من قَبْلُ سُكّانا

ويصف الشاعر – في معرض حديثه عن أحزانه الذهول الذي انتابه بعد الحادث المؤلم، والحرق التي اشتعلت في قلبه، وإحساسه بالوحدة والغربة النفسية بعد موت قومه، متمنياً لو أنه مات معهم، أو أنهم بقوا على قيد الحياة، متحملاً منهم العقوق والإساءة:

وَيْحَ الزلازل، أفنت معشري، فإذا ... ذكرتُهم، خلْتي في القومِ سكرانا

بني أبي، إن تبيدوا، أن عدا زمنٌ ... عليكمُ دون هذا الخلقِ عُدوانا

فلن يبيد جوى قلبي ولا كمدي ... عليكمُ أو يُبيدَ الدهرُ ثهلانا

أفسدتمُ عمري الباقي عليّ، فما ... أنفكّ فيه كئيب القلب ولهانا

فليتني معهم، أو ليت أنهمُ ... بقوا، وما بيننا باقٍ كما كانا

وهذا الإحساس بالوحدة أسلم الشاعر إلى بكاء المناقب التي طُويت بموت قومه، وقد أطال في ذلك على نحو يدل على شعوره بفداحة الخطب والثلم الذي أصيب به؛ لذلك ركّز الشاعر في هذه الصّفات على معاني القوة، ونصرة المظلوم، وإيواء الأيتام، وإغاثة الأرامل والبائسين. بل إن أسامة عبّر في قصيدته عن مخاوفه بعد مصرع قومه تعبيراً مباشراً: فقد كان يستمدّ القوة والعزم منهم، ولكنه صار بموتهم ضعيفاً لا يجد من يستقوي به، أو يعتمد عليه:

كانوا جناحي، فحصَّته الخطوب، وإخـــواني، فلم تُبـقِ لي الأيّام إخـــوانا

كانوا سيــوفــي، إذا نازلتُ حادثة وجُنّتــي، حين ألقى الخطبَ عُريانا

بهمْ أصول على الأمر المهــول إذا عرا، وألقى عبوس الدَّهرِ جَذْلانــا

ومن الجدير بالذكر هنا أن الشعور بالغربة وانعدام النصير بعــد وفــاة الأهل والأصحاب صار اللحن الشجيّ الذي أخذ يتردد في مراثي أسامة بن منقذ كما في قوله (٦٥):

تخرَّمت الأيّامُ أهـــل مــودّتـــي فنفســي عن أُنس المسّــرات ناشزُ

وأفردتُ منهــم، فارتياعي لفقدهمْ كروعة ثكلــى أوجعــتهــا الجنائزُ

فقــد أبرزتني للحــوادث ليس لي إذا ما رمتنــي حاجــزٌ أو مُحاجــزُ

ويعود أسامة إلى هذا المعنى في المقطوعة التالية التي يشكو فيها الزمن الذي أفنى أخلاّءه، وأباد أهل مودّته، ولم يترك له صديقاً يفضي إليــه بهمومــه وأحزانه، فعاش من بعدهم حائراً، مضيّعاً، غريب الرّوح، موزّع النفس (٦٦):

أصبحت لا أشكو الخطوب وإنمـــا أشكو زماناً لم يدع لي مشتكـــى

أفنى أخلانــي وأهــل مــودّتـــي وأباد إخوان الصفاءِ وأهــلــكـــا

عاشــوا براحتهم، ومتّ لفقدهـــم فعليّ يبكي، لا عليهــم، من بكــى

وبقيت بعدهم كــأنــي حــائـــرٌ بمفازة، لمْ يَلق فــيها مــسـلكـا

وقد أيقظت تجارب الفقد هذه في نفس أسامة الوعي بالمصير، فأكثر من ذكر الموت في شعره، وتأمّل فيه، واستخرج رؤى شعرية تُعبّر عن تصوّره له،

وإحساسه به؛ فالموت يرتبط عنده بحركة الزمن المفضية إلى الفناء، لذا تغدو كلّ حركة من حركاته تقدّماً نحو الموت، وإرهاصاً بالفناء، كما في قوله (٦٧):

لا يؤسفنّك ما غال الزمـــان، فـــما يرضى بما غال من وفرٍ ومن مالِ

وإنما هـــو بالتّدريـــج ينقـــلـــنـــا نَقْل المخادعِ من حالٍ إلى حـــالِ

وليس يرضى بما دون النفوس،وما تُفـــدى إذا غالها، حاشك، بالغالي

ووضعت حركة الزمن هذه مصير أسامة أمام عينيه، فأثارت الجزع في نفسه، فأخذ يهتف، وقد رأي الأيام تغتال أحبّته الواحد تلو الآخر (٦٨):

لدتـــي وإخوان الـــشباب مـــضـــوا قبلي، وكم مـــن بعدهـــم أبقـــي؟!

كـــنّـــا كأفراسِ الرهانِ جـــــروا في غاية، فتقـــدّمـــوا ســـبـــقـــا

وهمُ إذا بلغـــوا المدى وقـــفـــوا حـــتى تضـــمّ الحلبةُ الخـــلـــقـــا

ويقرّر أسامة أن الوجود الإنساني يحمله على كاهله الموت بمجـــرد أن يكون (خُلقت له...)، لذا فهو، مثل أبي العتاهية، يتوقعه في كل لحظة، ويتصوّره رحلة طويلة وسفراً بعيداً (٦٩):

وعجبتُ منها، كيف لم يجْرِ الـــذي خُلقتْ له يوماً علـــى أفـــكـــارهـــا

والموتُ إن لم يأت فـــي إمسائهـــا وافـــى مـــع الإصباح فـــي إبكارها

وأمامها السَّفـــر البعيـــد، وقطعـــه بالبِرّ، لا بقـــرمومها، وبـــكـــارها

ومع أن أسامة كان ينطلق في حديثه عن الموت من رؤيا إسلامية، غير أن حديث الشاعر لم يخل من نزعة تشاؤمية؛ لذا فقد بدا، في كثير من الأحيان،

مهزوماً أمام الموت، شديد الخوف منه، فهو يصفه بأنه (مهول)، ومع ذلك فإنه يراه خلاصاً من ثقل الحياة، وراحة من آلامها (٧٠):

وما من تكاليف الحياة وثقلها خلاص بغير الموت، وهو مهولُ

وهذا الإحساس بالموت جعل الشاعر يشخّصه في صورة قنّاص يترصّد الحياة على مهل، ويوقع بالناس واحداً واحداً (٧١):

النّاس كالطير، والدنيا شباكهمُ وهمْ بها بين ركّاضٍ ومختبط

والموتُ قنّاصهم يأتي على مهلٍ لهلكهم بين مذبوحٍ ومختبط

ويصوّر أسامة عجز الإنسان عن الإفلات من قبضة الموت العاتية، ويضرب على ذلك الأمثال من الأنبياء والعظماء الذين لم تغنِ عنهم قوتهم شيئاً إزاء الأجل المحتوم. ومما عمق إحساس الشاعر بالرهبة أن الموت واقعة تنطوي على أسرار مجهولة؛ فلا أحد يدري المصير الذي سيؤول إليه، ولا أحد من الأموات عاد ليخبر الناس عن حقيقة هذا المصير (٧٢):

ما حيلةُ الناسِ؟ وهلْ من يد لهمْ بدفْع الموت أو صدّه

وروده لا بدَّ منه، فَلِمْ تُنكر ما لا بدَّ من ورْده

سهامه لم يستطع ردّها داود بالمحكم من سرده

ولا سليمان ابنه ردَّها بملكه والحشد من جنده

تبوّءوا الأرض، ولم يخبروا عن حر مثواهم ولا بَرْده

ومما يثير دواعي الخوف في نفس الشاعر، مع أنّه يتقمص صوت الرجل الحكيم، أنّ الموت يقين مجهول، وخطب مفاجئ، لا يُعرف متى يقع، ولا أمل في الرجوع إلى الحياة بعد وقوعه (٧٣):

أنت عما هو آت غافلٌ وكأنْ قد فاجأ الخطب الفظيعُ

نحن فرع لأصولٍ ذهبت كم ترى من بعدها تبقى الفروع؟

بادر الخوف وقدّم صالحاً ما لمن مات إلى الدنيا رجوعُ

وقد ينتقل الخوف من الموت نفسه إلى الخوف ممّا بعده، فرقدة القبر تُثير الذعر في نفس أسامة، وتقضّ مضجعه لأنه لا صحوة منها إلا عندما تقوم الساعة (٧٤):

أرى العين تستحلي الكرى وأمامها كرى ليس تقضيه إلى داعيِ الحشرِ

وليس ينام الخائفون، فما لها تنام على عظم المخافة والذّعرِ

وقد حاول أسامة أن يتغلب على هذا الخوف بأنواع مختلفة من الاطمئنان، فأحياناً يتخذ من حتمية الموت وشموليته ملاذاً يأوي إليه، فهو سنّة الوجود التي جرت على الآباء والأجداد(٧٥)؛ وأحياناً يواجه الشاعر الخوف من الموت باكتساب الفضائل التي تكفل له عيشاً مجدداً"، وذكراً مخلداً "، وثناءً مؤبداً (٧٦)؛ وتارة يتغلب على هذا الخوف بتقبيح صورة الدنيا، ورسم صورة شوهاء لها (٧٧).

واستكمالاً للحديث عن موقف أسامة بن منقذ من الموت فإنه يجدر الإشارة هنا إلى أن الشاعر اتخذ الموت وسيلة للتربية الخلقية والنفسية للإنسان، وجعله دليلاً على ضعفه وعجزه، فدعاه إلى أن يطامن من خيلائه، ويعرف قدر نفسه (٧٨). كما أخذ أسامة من الموت عبرة دلّته على تفاهة الحياة وضرورة

الزهد فيها (٧٩)، ولعل ذلك كان من العوامل التي جعلته ينصرف إلى الزهد في أخريات أيامه.

٣- شكوى الأهل والأصدقاء:

بيّنت الدراسة أنّ من العوامل التي غذّت نزعة الحزن في نفسية أسامة بن منقذ موقف أقاربه منه، وحسدهم له، وموجدتهم عليه. وقد عبَّر أسامة عن أحزانه هذه في قصائد شجية يمتزج فيها العتاب الحار بالشكوى المريرة، ويتداخل الافتخار بالنفس بالشعور بعدم التقدير والاحترام. من ذلك قصيدته التي أرسلها إلى عمّه عز الدين أبي العساكر، ومطلعها (٨٠):

أطاع ما قاله الواشي وما هَرفا فعاد يُنكر منّا كلَّ ما عَرفا

وقد استهل الشاعر قصيدته بنسيب جميل شكا فيه من هجر حبيبته له، وصدّها عنه بسبب الوشاة الذين أوقعوا بينها وبينه، مع أنه مخلص لها، مقيم على حبها:

وصدَّ حتّى استمرّ الهجر منه، فلو ألمَّ بي منْه طيفٌ في الكرى صدفا

يجني، وعندي له العُتبى، فواعجبا من معتبٍ ما جنى جرماً ولا اقترفا

ملّكتهُ طائعاً قلباً تعسّفه وقلّما يملك الأحرار من عسفا

ويتعجب أسامة من أمر هذه الحبيبة التي ملّت وصاله، واستجابت لدواعي الهجر من غير ذنب اقترفه، ويتوسّل إليها أن تصل فؤاده، وتكشف الأحزان عن قلبه، مؤكداً لها أنه سيظل وفيّاً لحبّها مهما لجّت في هجره، وأسرفت في قطيعته، شاكياً حظه العاثر مع أحبابه الذين لا يبادلونه حبّاً بحب. ولعلّ حديث الشاعر عن هذا الهم الذي تلبس قلبه بهجر الأحباب وصدودهم ما هو إلا مدخل للحديث عن أحزانه بسبب موقف عمّه منه. يقول:

يا هاجرين للاذنبٍ سوى مللٍ دعا، فهبّوا إلى داعيه إذ هتفا

صلوا فؤداً إذا سكّنتُ روعته هفا، ودمعاً إذا نهنهتُه وكفا

لكم هواي وإن جرتمْ، وجوركمُ مستحسنٌ، منكم لو لم يكن سرفا

كذاك حظي من الأحباب،من سكنتْ نفسي إليه حباني الهجر والشغفا

وبعد هذه المقدمة المشحونة بهم القصيدة الأول، يشكو الشاعر من ظلم عمه الذي استمع إلى زخرف القول، فأزورّ عنه، ونفر منه، مصوّراً ما سببه له هذا الظلم من أحزان ممضّة، مستدرّاً عطفه بالتنويه بأخلاقه السمحة وطبعه الرضيّ:

أضافني عتبُه همّاً شجيتُ به أبان عنْ ناظري طيبَ الكرى ونفى

أتَتْهُ عنّي أحاديثٌ مزخرفةٌ لم يستبن صحّة الدّعوى، ولا كشفا

وما الرّضى ببعيد من خلائقه وهي السُّلافة راقت رقّة وصفا

ثم يتحدث أسامة إلى عمه في عتاب رقيق ينطوي على حزن دفين، فهو قد أخلص له إخلاصاً توقّع أن يثيبه عليه، ويقابله بالبر والإحسان، ولكنّه لم يجن من هذا الإخلاص إلا الجفوة والعقوق، مبيّناً أن موقف عمه منه مبنيّ على الظن وأقوال الحاسدين:

هبني أتيت بجهلٍ ما قُذفت به فأين حلمك والفضل الذي عُرفا

ولا، ومن يعلم الأسرار حلفةَ من يبرّ فيما أتى، إن قال، أو حلفا

ما حدّثتني نفسي عند خلوتها بما تعنّفني فيه إذا انكشفا

لكنها شقوةٌ حانتْ وأقضية حبتني الهمّ مذْ عامين والأسفا

تداولتني أمـــور غيـــــر واحـــــدةٍ لو حُمّل الطود أدنى ثقلهـــا نســـفا

وأقصدتني سهامُ الحاسديّ علـــى فوزي بقربك حتّى قرطسوا الهدف

غير أن هذه القصيدة لم تجد آذاناً صاغية من عمه، فأخذ يرسل الأشعار إلى أبيه يشرح له فيها موقف عمه منه. من ذلك قصيدة استهلها بنسيب شاك بدا الشاعر فيه محزوناً قد أوذيت نفسه في أعماقها، وهو يجد لذلك لذْعاً أليماً لا يكاد يطيقه. وكأن أسامة يُعرّض في هذا النسيب بحاله مع ذويه، وخيبة آماله فـيهم، ومما قاله (٨١):

أسفي لعمرٍ ضـــاع مـذهـبـــه في حـبّكـمْ، لـوردّه الأســـــف

وهوى عنيت برعـــي ذمـتـــه فأضاعه المتلـوّن الـطّـــرِف

أنفقتُ في كسبـي مـودّتـهـــمْ شرْخ الشبـاب، فأعوز الخلـــف

وصدفتُ عن قول الوشاة، ومـــا قالوه فيّ بسمعـهـم شـنـــف

وتـنـكّروا حتـى كأنـهـــــمُ ما أنكروا ودّي، ولا عـرفـــوا

ثم يندفع أسامة يشكو إلى أبيه ضيق نفسه بما يلقى من مساءة ذويه. وقد بثّ هذه الشكوى في لهجة صادقة تحسّ فيها أن فؤاده يتفطّر ألمـاً، وأن نفـسه تذوب أسى وحزناً:

لكنّنـي أشـكـو قـوارص مـنْ تلقائهـم، قلـبي لـهـا يـجـف

وملالـة منهم يبـيـن عـلـى أثنائها الـشـنآن والـشـنـف

أنكـرتُ قسوتـهـم، وأعـرفهـم كرماءَ، إمّـا استُعطفـوا عطفـوا

قطعوا أواصـر بيننـا وشجـتْ أسبابَـهـا الأنـسابُ والسّـلـف

ولكنّ والد أسامة آثر جانب أخيه كما يستشف من قصيدة وجّهها أسامة إليه، مطلعها (٨٢):

لو أحسنوا في ملكنا أو أعتقوا لصفا لهمْ من وُدّنا مارنّقوا

وقد شكا أسامة إلى أبيه في هذه القصيدة ما ألمّ به من محن أقاربه وما تتابع عليه من خطوب أبناء عمومته، حتى ضاق صبره عن الاحتمال؛ لذا فهو يرجوه أن يأذن له بالرحيل عن شيزر ليسلم من قوارص عمه وأبنائه. وقد أودع أسامة أبيات هذا القسم من القصيدة ما كان يضطرم في قلبه من حزن ودهش وجزع، فجاءت نفثة مصدور، وصيحة محزون:

أشكو إلى عليائك همّاً ضاق كتْـ ـمانه صدري، وما هو ضيّق

وطوارقاً للهمّ أقريها الكرى وتلظّ بي صبحاً، فما تتفرّق

لو لم أمنّ النفس أنّك كاشف كرباتها عنها لكادت تزهق

أنا عائذٌ بك من عقوق محبط عملي، فعصياني لأمرك موبق

لا تلزمنّي بالهوان وحمله إنّ احتمال الهون ثقل مرهق

دعني وقطع الأرض دون معاشرٍ كلّ عليّ لغير جرمٍ محنق

تغلي عليّ صدورهم من غيظهم فتكاد من غيظٍ عليّ تحرَّقُ

قد أفسدوا عيشي عليّ، وعيشهم فأنا الشقيّ بهم، وبي أيضاً شقوا

ويسترسل أسامة مع أحزانه، فيبثّ أباه هذه الشكوى المرّة من ذوي رحمه الذين أمعنوا في الإساءة إليه، حتى كادوا يحطمون نفسه، ويهدمون كيانه". يقول (٨٣):

بيني وبينهمُ هناتٌ في الحشا منها ندوبٌ، ما بقيتُ وما بقوا

لا تغتـــرر بـــرجائهمْ أن يُحسنوا كمْ قد رأينا مـــن رجـــاءٍ يُخـــفـــق

خذ ما تـــــراه، ودع أحاديث المنى إنّ الأماني فيهـــــم لا تـــصـــــدق

وأغثْ، فإن السَّيل قـــــد بلغ الزُّبى حقاً، وأدركني قبـــيـــــل أُمـــــزق

ويخرج أسامة من شيزر إلى الموصل محزونـــاً، تاركـــاً وراءه بغـــضاً وغيظاً وحنقاً. ومن هناك أخذت تتردّد بينه وبين أبيه وأخوته الرسائل الشعرية. من ذلك قصيدة بعثها إلى أبيه مطلعها (٨٤):

ماذا يروعك من وجدي ومن قلقي أم ما يُريبـــك من أجفانـــي الدُّفـــقِ

ويبدو من القصيدة أن خصوم الشاعر سعوا فيه، وكادوا له عند أبيه، وأن أباه أخذ يسمع لهم، ويأخذ بأقاويلهم، فتغيّر عليه، ونفر منه؛ مما عمّـــق أحـــزان الشاعر، وأثار همومه ومخاوفه. يقول:

وَبَعْـــدُ مـــا بي، فإشفاقي يهدّدنـــي بشـــوْب رأيك بالتّدكـــيـــر والرَّنَقِ

وأنَّ قلبك قد رانتْ عليـــه من الـــ واشـــيـــن بي جفوةٌ يهماءُ كالغسقِ

ونافسونـــي في حُسنى ظنونك بي حتّى غدوتُ وسوء الشك في نسقِ

بهـــم تبـــاريح أشواقـــي إليك، وما أجنّ من زفـــراتٍ بالجـــوى نُطق؟!

أما كفاهمْ نوى داري، وبُعدك عـــنْ عيني، وفرقة إخوان الصّبا الصّدُق؟

ويضيق صدر أسامة بخصومه الذين أفسدو عليه حياته وأفسدو عليه شيزر، وتتمزق نفسه بين تصديق ما بلغه عن أبيه وبين تكذيب ذلك، فتذهب به الظنون كلّ مذهب: فهو يطمئن إلى مكانته عند أبيه ويثق بحسن رأيه فيه، فيردّه عن ذلك خوفه من الوشاة والإشفاق من حسدهم وكيدهم:

وموضعي منك لا تسمو الوشاة له ... ولا يغيّره كيْسي ولا حمقي

وإنما قالة جاءت، فضاق لها ... صدري، ولو غيرك المعنيّ لم يضقِ

كذّبتُها ثمّ ناجتني الظنون بأنّ الدهر ليس بمأمون، فلا تثقِ

كمْ قد أغصّ بما تمري مذاقَتُه ... ونَغَّص البارد السّلسال بالشّرقِ

توقّع الخوف ممن أنت آمنُه ... قد تُنكأ الكلْم كفُّ الآسيِ الرّفقِ

ولم تكن محنةُ أسامة في علاقاته الاجتماعية مقصورة على ذويه، وإنما شملت بعض أصدقائه. فقد ورد في ديوانه أشعار شكا فيها عدداً من أصحابه. من ذلك قوله يأسى لتنكّر أحد إخوانه له، وغدره به، وانقلابه عليه، بعد أن كانت تربط بينهما محبة صافية وودّ خالص (٨٥):

صديقٌ لي، تنكّر بَعْد ودّ ... وأمّ الغدر في الدنيا ولودُ

أراه ملأُه حُسني قبيحاً ... فَصدّ، وأيسْرُ الغدرِ الصُّدودَ

وذمَّ اليوم ما حمدته منّي ... تجاربُه، وأمس به شهيدُ

ولستُ ألومه فيما أتاه ... أساءَ، فرابَهُ الفعلُ الحميدُ

وقد يجد المريض الماءَ مرّاً ... بفيه، وهو سلسالٌ برودُ

وهذه التجارب الاجتماعية القاسية التي عاشها أسامة أرهفت إحساسه، وجعلته يرصد أوجه النقص في العلاقات الاجتماعية، ويشعر بتوتّر حاد بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون. وقد تولّد عن هذا الشعور نزعة تشاؤمية اتّخذت مظهر القلق، وفقدان الثقة في الناس، والانسحاب من المشاركة في الحياة، كما في قوله (٨٦):

من مبلغُ المعتـرّ والقانـعِ ... وابـنِ السبيل النَّازح النّازعِ

إن الندى قد مات، فاستعصموا ... باليأسِ، منْ دانٍ، ومنْ شاسعِ

لا ترجونْ خلقاً، فكلّ الورى ... يقبض كفّ المانعِ الجامعِ

وما حوتْ أيديهمُ فهو في ... مثل لهاة الأسد الجائعِ

وكلّهم إنْ أنت كشَّفتهم ... مثلُ سرابِ القيعة اللامعِ

ويبلغ تشاؤم أسامة مدى بعيداً، فينطوي على ذاته، ويدعو إلى سوء الظنّ بالناس، والتنحي عنهم، لأن تجاربه في الحياة دلّته على أنّهم مطبوعون على الشر، مفطورون على الخداع (٨٧):

وأنت يا أيّها المغرور، مالك في الدّ ... نيا من الناسِ غير البعد منجاةُ

فاقطع حبالك من كلّ الأنامِ، فهمْ ... في كلّ حالات من دانوا حبالاتُ

واحذر من الناس، إني قد خبرتهمُ ... ولا يغرنّك خبٌّ فيه إخباتُ

وكلّهم، وهمُ الأحياء، إن بُعثوا ... على الحياة وفعل الخير أمواتُ

وقد سمعنا بأن الأرض كان بها ... ناسٌ كرامٌ، ولكن قيل قد ماتوا

٤- **الغُربة والحنين:***

كان خروج أسامة من شيزر خاصة وبلاد الشام عامة، وتنقله من بلد إلى أخرى مصدر حزن عميق له؛ فقد نغّص ذلك عليه حياته، وأفقده الشعور بالاستقرار والطمأنينة، وقد عبّر أسامة عن ذلك في أشعار تصوّر التمزّق النفسي الحاد الذي يعاني منه، وهو يتنقل من مكان إلى آخر، على شاكلة قوله يتضجّر من هذا الرحيل المستمر، والسفر الذي لا ينقطع (٨٨):

إلى كمْ أُعنّى بالسُّرى والسَّباسب ... ويُصدع شملي بالنَّوى والنّوائب

فَمنْ لاقه يوماً من الدهرِ منزلٌ ... فما منزلي إلا ظهور النجائب

ومن راقه خلٌّ يُسرُّ بقربه ... فيا ويح قلبي من فراقِ الأقارب

فلي كلَّ يومٍ من جوى الهمّ صاحب ... يجدّد أحزاني على فقد صاحبِ

ولي منزلٌ ما مسَّ جلدي ترابه ... ولا فيه أترابي، وملهى ملاعبي

ويرى أسامة نفسه شارداً في البلاد، متنقلاً بين الأمصار، فيبوح لأبيه، من غربته، بشكوى مريرة تعبّر عن عمق معاناته. يقول (٨٩):

وابلغْ تحية نازحٍ قذفت به ... أيدي النّوى في أسحق الآفاقِ

قد كان بالشاميّ يعرف برهةً ... من دهره، والآن فهو عراقي

أنضى الوجيف ركابه وجياده ... فكأنهنَّ قلائدُ الأعناقِ

وتتحوّل شكوى أسامة صيحة في وجه الدهر الذي تقاذفته أيّامه من مكان إلى آخر، فأذكت في نفسه الإحساس بالخوف الدائم، والأرق المستمر، والذعر الذي لا ينقطع، فبات معذّباً في وجوده وحياته. يقول (٩٠):

يا دهرُ، كمْ هذا التفرُّ ق، والتغرّبُ، والشتاتُ

أبداً على سيْرٍ كأ نّي الشّمس، ليس لها ثباتُ

مُتقلقل العزمات كالمطلوب أفرقةُ الببياتُ

ناءٍ عن الأهلين والـ أوطان، والأتراب ماتوا

ولبئس عيش المرءُ فا رقه الأحبّة واللّدات

فإلامَ أشقى بالبقا ءِ، وكمْ تعذّبني الحياةُ

وهذا التنقّل المستمر ولّد في نفس أسامة شعوراً طاغياً بغربة الظاعن الذي يبتعد عن وطنه، فيفتقد المستقر الذي يأوي إليه، والسكن الذي يطمئن فيه، والصديق الذي يجد راحة النفس معه، كما يُستشفّ من قوله (٩١):

أهكذا أنا، باقي العمر مغتربُ ناءٍ عن الأهل والأوطان والسكنِ

لا تستقرّ جيادي في معرّسها حتى أروّعها بالشد والظعنِ

وقد عبّر أسامة، على نحو أوضح، عن هذا الإحساس بالغربة، وما يسببه له من أحزان ممضة وآلامٍ قاتلة، وذلك إذ يقول (٩٢):

علامَ يا دهر بالعدوان تحبسني في غير جنسي، ولم أفقد ولم أغبِ

هلاّ بأدنى العذابين اقتنعت لنا فالذّبح أهونُ من تعذيب مغتربِ

وجسّد أسامة شعوره بالغربة المادية عن وطنه الشام في كل صور الفراق التي وردت في شعره: فراق الوطن بمعاهده وربوعه، وفراق أيام الصّبا وذكرياتها الحلوة، وفراق العهد الجميل الذي قضاه بين إخوان الصّفاء، وفراق

الحبيبه التي تتهالك نفسه شوقاً إليها. واتّشح هذا الشعر بغلالة من الأسى الذي يشفّ عن وجله من الفراق، وتضعضع قواه النفسية بسبب الغربة، حتى بدت هذه الغربة وما يُصاحبها من تنقل مستمر تهديداً للبنيان النفسي للشاعر. وقد تعددت المعاني التي عبّر الشاعر من خلالها عن تجربة الغربة هذه. من ذلك حديثه عن روعات النوى التي سلبته الإحساس بجمال الحياة، ونزعت من قبله السعادة والسرور، فعاش إنساناً مسكوناً بهمّ الغربة، مشحوناً بانفعالات الحزن والأسى. يقول (٩٣):

أين السّرور من المروّع بالنّوى ... أبداً، فلا وطنٌ، ولا خلاَّنُ

عيد البريّة موسمٌ لعويله ... وسرورهم فيه له أحزانُ

وإذا رأى الشمل الجميع تزاحمتْ ... في قلبه الأمواه والنيرانُ

ويستحضر أسامة، وهو في وحشة الغربة، أحبّته الغائبين، فيشكو لهم الهمّ المستكنّ في داخله، وكيف أن حياته أقفرت من بعدهمْ، فأخذ الخراب يسري في روحه، والعفاء يخيم على ما حوله. وفي ذلك يقول (٩٤):

يا غائبين، رجاي طيبَ العيش مُذْ بنتُمْ غرورُ

أنستني الأيامُ كيف يكونُ بَعْدكمُ السُّرورُ

ويتخذ الشاعر لنفسه مثلاً من حمامة تبكي على غصنٍ مائس حزناً على فراق أُلاّفها، ولهذا التوافق بين حاله وحالها فقد أشجاه بكاؤها الذي ذكره بأحبابه الذين فقدهم بالنّأي. يقول (٩٥):

يا روعتا لطائر ناح على ... غُصْنٍ، فأغرى بالأسى من فَقَدا

أظنُّه فارق أُلاّفاً، كما ... فارقتُ أو كما وجدتُ وجدا

أدمى جراحاتٍ بقلبي للنوى ... وما علمتُ ناحَ حُزناً أم شدا

لــكن يهيجُ للحزيــنِ بــثَّـــــه إذا رأى على الحنــين مُــسْــعــدا

ويستولي على أسامة، وهو بعيد عن وطنه، شعور عميــق بــأن عــراه بالحياة قد فُصمت، وأن شمس حياته آذنت بالمغيب، وصارت الغربة في وجدانه مرادفة للموت ومرتبطة به، فإذا ذكر الشاعر غربته قفزت إلى ذهنه بصورة لا شعورية معاني الموت والفناء؛ لذا كثرت في سياق حديث أسامة عــن الغربــة والفراق الكلمات التي تتصل بالموت، مثل: المنية وريب المنون والقتل والهلاك والردّى والمآتم والقبور. فهو حين يُخاطب أحبته الغائبين يــربط بــين غيــابهم والموت، ويرى أنه ليس ثمّة فارق بين الغريب الذي دونه الأرض، والميت الذي يواريه التراب، يقول (٩٦):

أأحبابنا من غــاب عــمَّــن يــودّه فســيّان عندي بــعــده واقترابُــهُ

إذا الميتُ وارى شخصه عَفَرُ الثرى فهل يُــدْنينْه أن يَقلَّ تــــرابُــــهُ

وكلّ غريب الدارِ فــالأرضُ دونــه وإنْ كان حيّاً فالــحمــامُ اغترابُــه

بل إن أسامة يرى أن الغربة هي الموت الحقيقي، وأنها أشدّ وطأة منــه. يقول (٩٧):

هذا الفِراقُ هو الفــراق، فإن تُطق جلداً، فميعادُ اللقــاءِ الموعـــــدُ

قالوا: غداً لنــوى الأحبّــة موعــدٌ والدّهر أجــمع بَعْد ليلتنــا غــــدُ

وحين تستحرّ عذابات الغربة في نفس أسامة فإنها تلقيه في مهواة يأس لا قرار لها، فيتصوّر نفسه أنه ميت على التحقيق أو على وشك الموت، كمــا فــي الأبيات التالية التي ينقل فيها خلجات نفسه على نحو تأمليّ دقيق (٩٨):

لم يَبْق مـــن لـدتـــي وأتـــرا ب الـــصّـبا خـلٌ نـصـــوحُ

غالتهـمُ الدّنـــيـــــا، وصـدَّ ع شـملهم زمـنٌ نـــطـــوحُ

أنـا بـعدهمْ مـيـــتٌ، ولـي من جـسـمي البالـــي ضـريحُ

فيـه ذمـــا روحٍ مـنـــــيّـتُـهـــا غـبـــوقٌ أو صـبـــوحُ

ويتكرر هذا الربط بين الموت والغربة في شعر أسامة على نحو واضح، فهو على شفا جُرف من شوقه "، وإذا ما دعاه الشوق خرّ كأنما به الموت ولا حياة له بعد أن بانّ أحبتـه، وفرقة الآلاف تركت في قلبه جراحاتٍ تُعجز الآسي "، وهي الميتة الغبط "، و فراق " لروح الحياة (٩٩).

وهذا الشعور بخواء الحياة وإقفارها وخلوّها من مظاهر البهجة والجمال جعل الشاعر يرتاح لمشاهد الحزن، فيتردّد على القبور، ويتمنى لو أنه مـدفون فيها، كما في قوله (١٠٠):

أشتاق أهلي وأوطاني، وقد مُلكـتْ دوني، وأفنى الرّدى أهلي وأحبابي

فاستريحُ إلى رؤيـا القبور، ففـي أمثالها حلّ إخوانـي وأترابـي

ولـسـت أحيا حياةً أستلذّ بـها من بعدهم، ولحاق القوم أولـى بي

بـل إن سكنـى القـبـر يصبـح لـدى الشاعـر أرفق له من الإقامة غريباً في مصر بعيداً عن الأهل والوطن (١٠١):

دار سكنتُ بها كرهاً ومـا سـكنتْ نفســي إلى سكنٍ فيها ولا شجنِ

والقبر أرفق لي منهـا وأجمل بـي إنْ صدَّني الدّهر عن عَوْدٍ إلى وطني

وحين يتأمل أسامة الديار بعد أن فارقها الأحبّة ورحلوا عنها فإنها تتراءى له في صورة قبر كبير يستثير مواجده وإحساسه المأساوي بالفقد، ويذكّره بتجارب الفقد التي عانى منها بعض الشعراء السابقين، كما في قوله (١٠٢):

وإذا رأيتك قفرةً من معشري وبني أبي، وهمُ لعمرك، ما همُ

فكأنّني عاينتُ حُفرة مالكٍ وكأنّني، وجداً عليه، متمَّمُ

وقد ولّدت تجربة الغربة هذه في نفس أسامة مشاعر مريرة، فهو حين يشاهد قوافل المسافرين لا يرى فيها غير صورة الموت، وهنا يثور غضباً على المطايا التي تقلّ الراحلين، ويتمنى أن يجرد سيفه لقتلها والقضاء عليها، ليخلّص الناس مما تسببه لهم من آلام وعذاب. يقول (١٠٣):

ليْت المطايا ما خُلقْن،فكمْ دمٍ سَفَكَتْهُ يُثقلُ غيرها أوزارُهُ

ما مات صبٌّ إثر إلفٍ نازحٍ وجداً به إلا لديها ثارُهُ

فلو استطعت أبَحْتُ سيفي سوقها حتى يعاف دماءهنّ غرارُهُ

ما حَتْفُ أنفسنا سواها، إنها لهي الحمامُ أُتيحَ، أو إنذارُهُ

وإذا كانت الأشعار السابقة تمثل إحساس الشاعر بالأرق النفسي والاستلاب الروحي بسبب بعده عن وطنه، فإن تجربة الغربة بعثت نمطاً آخر من الشعر يتمثل في أشعار الحنين، وهي أشعار تنطوي على عواطف رقيقة تطغى عليها الكآبة، ويسري فيها تيار من الحزن الذي يثور حيناً، ويهدأ حيناً آخر، كما في قوله من رسالة شعرية بعثها بعد رحيله عن شيزر إلى أخيه(١٠٤):

هذا كتاب فتى أحلّته النَّوى أوطانها، ونبتْ به أوطانُهُ

شطّتْ به عمّن يحبّ دياره وتفرّقت أيدي سبا إخوانُهُ

متتابع الزفرات بيــن ضلــوعـــــه قلبٌ يبوحُ بسرّه خــفــقــانُـــــــهُ

تأوي إليه مع الظــلام همــومـــه وتذوده عــنْ نــومه أشــجــانُــهُ

ويتكرر هذا المعنى في تصوير التلهف وإظهار أثر المعانـــاة فـــي روح الشاعر، كما في الأبيـــات التاليـــة التـــي يـــصـــف فيهـــا أســامة بعبـــارة مؤثـــرة الانفعـــالات التـــي تُثيرها في نفسه الذكرى (١٠٥):

إذا عنَّ ذكراكـــمْ نَبا بي مــضجعي كأنَّ فراشي حال من دونه الجمــرُ

فــأُذهلُ حتّى لا أجيب مناديـــــاً وأبهتْ لا عُرفٌ لــديّ ولا نـــكرُ

وأرمي فجاج الأرض نحو بلادكـــم بطرفٍ كليلٍ دمْعُــه بعدكـــم قَطــرُ

وقد يلوذ أسامة برموز الجزيرة العربية للتعبير عن حنينه إلى وطنه في درجة راقية من العاطفة الصادقة والمشاعر الحارة، كما في قوله (١٠٦):

تناءتْ بنا عنْ أرضِ نـــجــد وأهله نوى غربة كالصدع في الحجر الصلد

وقد قيل: في اليأسِ الشّفاء من الهوى ودائي الذي أقضي به اليأسُ من نجد

بلادٌ بها صاحبتُ شـــرْخ شبيبتـــي وفارقتُ إخوانـــي الكرامَ ذوي ودّي

إذا خطرت منهمْ على القلب خطرةٌ تدلَّهتُ حتى ما أُعيدُ، ولا أُبـــدي

<u>ثانياً</u> – الدراسة الفنية:

نال شعر أسامة بن منقذ عامة تقدير الأدباء، وعبّر بعضهم عن إعجابـــه به، فقال فيه العماد الأصفهاني: أسامة كاسمه، في قوة نثره ونظمه، يلوح مـــن كلامه أمارة الإمارة، ويؤسّس بيت قريضه عمـــارةُ العبـــارة (١٠٧). ولهـــذا

الإعجاب أكثر العماد من الاختيار له في كتاب (الخريدة)، وهو لا يفتأ يبدي إعجابه بهذه الأشعار المختارة على شاكلة قوله مُعلّقاً على بيتين قالهما في قلع ضرسه: " لو أنصفت فهمك إن كنت منتقداً فرقيت على مرقب وهمك مجتهداً، وغصت بنظر فكرك في بحار معانيه، لغنمت من فرائد دره ولآليه، ولعلمت أن الشعر إن لم يكن هكذا فلغو، وأنه إذا لم يبلغ هذا الحد من الجدّ فهُجر ولهو.. (١٠٨).

ونقل ابن عساكر عن أحد معاصريه قوله في الثناء على شعر أسامة: شاعر أهل الدهر، مالك عنان النظم والنثر، متصرف في معانيه لاحق بطبقة أبيه، ليس يستقصى وصفه بمعان، ولا يعبّر عن شرحها بلسان؛ فقصائده الطّوال لا يفرّق بينها وبين شعر ابن الوليد، ولا ينكر على منشدها نسبها إلى لبيد، وهي على طرف لسانه بحسن بيانه، غير محتفل بطولها، ولا يتعثر لفظه العالي بشيءٍ من فضولها. وأما المقطعات فأحلى من الشّهد، وألذّ من النوم بعد طول السّهر في كل معنى غريبٍ، وشرحٍ عجيب (١٠٩).

ويُستنتج من هذا الثناء أن ثمة سماتٍ في شعر أسامة أعجبت الأدباء السابقين، ومن هذه السمات التي ميزوها: فصاحة شعره وقوة ألفاظه وتراكيبه، وحسن التصرف في المعاني، والإتيان بالمعاني المبتكرة، والقدرة على قرض القصائد الطويلة والمقطعات القصيرة. والحق أن هذه السمات وغيرها تتمثل في الشعر الذي قاله أسامة معبّراً عن أحزانه وخلجات نفسه. فقد تمكّن أسامة من أدواته الفنية وهو يصوّر حالته الباطنية، فاهتم بتخيّر ألفاظه، وانتخاب كلماته، واستثمر خصائصها وما توحي به من ارتباطات وقرائن، وواءم مواءمة دقيقة بينها وبين المشاعر الحزينة التي يعبّر عنها، كما في قوله يصف شمعة ويقرن نفسه التي تذوب حزناً وأسىً بها (١١٠):

ومُـفـردةٍ تبـكي إذا جنَّ لـيلُها ... خفاتـاً، وفي أحشائها النّارُ واللذْعُ

تـذوبُ جـوىً، إمّا لصدٍ وهجـرةٍ ... وإمّا لبيْنٍ، ما لَتشْتيته جَـمْـعُ

فلـمْ أر جمْـراً ذائبـاً غير دمعِها ... ولا جِسْمَ باكٍ قبْلـها كـلّه دَمْعُ

فالأبيات تنتظم في خيطٍ واحد من الوجع والهم، وقد استعان الشاعر بمهارات عدة للتعبير عن ذلك، ومن أبرز هذه المهارات الاستخدام المكثف للألفاظ التي تشي بالحزن، وتنقل إحساس الشاعر بالمعاناة. يُضاف إلى ذلك هذا التشخيص النابع من بث الحياة في الشمعة التي تعدّ بديلاً موضوعياً للشاعر، ومن استخدام الفعل المضارع (تبكي، تذوب) بقدرته المتميزة على نقل حركة الأحاسيس والمشاعر.

وقد تجاوبت لغة أسامة مع وثباته العاطفية وأحواله النفسية، وكأنه لم يكن، في كثير من الأحيان، فاصل بين ما يشعر به وبين ما يقوله، كما في الأبيات التالية التي يشكو فيها تضعضع قواه بعد أن تقدمت به السنّ (١١١):

وَيْحَ السّنين ومرّها ... ماذا بنا هي فاعلةْ!

جعلتْ عصاي ولم تكنْ ... شُغلي لكفّي شاغلةْ

محمولةٌ هي في الـ ... ـمجا ... ز، وفي الحقيقة حاملةْ

والعُمر ألجأني إليـ ... ـها ... والقوى المتخاذلةْ

والنَّفس عمّا سوف تلـ ... ـقى حين تسلم غافلةْ

وجميع مكروهاتها ... في العيشة المتطاولِهْ

فنحن في هذه الأبيات أمام شاعرٍ مؤثّرٍ باللفظة الرائقة المنظمة في أداءٍ كليّ متناسق، وهي أشبه ما تكون بدفقة وجدانية تمثّل إحساس الشاعر بوقع السنين المتطاولة عليه، وتجد هذا الإحساس على نحو واضح في البنية الصوتية للأبيات: لفظاً وتراكيب وإيقاعاً موسيقياً؛ فقد استهل أسامة الأبيات بكلمة (ويح) مضافة إلى السنين، وأردف ذلك بالاستفهام للتعبير عن تعجبه وتوجّعه من حركة الزمن الفاعلة؛ واستخدم الألفاظ والتعابير القادرة على الإيحاء واستثارة الصورة الذهنية التي ترسم الأحوال الجسدية والنفسية (عصاي لكفّي شاغله، محمولة، حاملة، القوى المتخاذلة، العيشة المتطاولة)؛ وتدرّج الشاعر في النغمة (دون أن

يؤثر ذلك في قوّة العاطفة)؛ إذ بدأ بنغمة متدفقة ثم أخذت تهدأ قليلاً حتى وصلت إلى قرار لها عند نهاية الأبيات، ولعل هذا القرار يعبر عن استكانة الشاعر وعجزه وتسليمه؛ وأنهى أسامة الأبيات بهاء الوصل الساكنة مما أضفى عليها إيقاعاً يمثل إحساسه بالفاجعة، ويُجسّد شعوره بثقل الشيخوخة وقيودها.

وقد دعا أسامة في كتابه (البديع في نقد الشعر) إلى أن يكون اللفظ سمحاً سهل المخرج حلواً عذباً (١١٢)، وأخذ على بعض الشعراء التقعيب والتقعير، والوقوع في التعسف، وعدم السلامة من التكلف. وقد التزم أسامة بذلك في الشعر موضوع الدراسة، فمال إلى استخدام الكلمات السهلة المأنوسة، وتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ، ولا سيما أن طبيعة المعاني التي تناولها أسامة في سياق هذه الدراسة تستدعي مثل هذه الصياغة. وقد مر بنا فيما سبق أمثلة كثيرة عبّر الشاعر فيها عن أحزانه بلفظ ميسور، وعبارة قريبة سهلة المتناول. إلا أن هذه السهولة لم تُفضِ بشعره نحو الركاكة، فقد حفظ له قوة اللفظ ورصانة التعبير ومتانة السّبك.

ومن السمات الفنية للشعر الذي يمثل ظاهرة الحزن لدى أسامة بن منقذ الاقتصاد في استعمال البديع الذي كثر استخدامه لدى معظم الشعراء في القرن السادس الهجريّ، وإن ما ورد منه في شعره فإنه يرد دون تصنّع كبير في اجتلابه، وأكثر ما يكون ذلك في استخدام الطباق الذي وظفه الشاعر لتوضيح الفكرة واستجلائها لا للتصنّع والتعمية. فهو قد يستخدمه لرسم معالم التضاد بين باطنه الحزين الباكي، ووجهه المشرق الباسم (١١٣):

حتّامَ قلبي بالكآبة مكمد باك، ووجهي للتجمّل مسفرُ

كالشمع يشرق بالضياء وناره مشبوبة ودموعه تتحدّرُ

وقد يضفي الطباق على الأبيات مسحة تشاؤمية، ولا سيما عندما يستخدمه الشاعر لتصوير تقلب الزمن (١١٤):

لا تغبطَنْ أهل بيت سرَّهمْ زمنٌ فسوف يطرقهم بالهمّ والحزنِ

يعيرهـــم كـــلَّ دنياهـــم، وينهب ما أعارهم بيد الآفـــات والـــمـــــحنِ

وتكثر في شعر أسامة بعض الصيغ اللغوية على نحو يسترعي النظـــر، ومن هذه الصيغ (الفعل المضارع). ولعل ذلك يعود إلى ما يتمتع به هذا الفعـــل من قدرة على حكاية الحال ونقل نبض الأحاسيس والمشاعر لحظة جيشانها في النفس، كما في قوله يصوّر خواطر نفسه بعد أن رزق ابنته فـــروة فـــي ســـن عالية(١١٥):

أفكّر في فُريّـــةَ مـــا تـــلاقـــي من الـــدنيا فتغـــشاني الـــهـــمومُ

وتصعد زفرتي أسفـــاً، لطمـــــي بما يلقى مـــن البـــؤس اليتيـــمُ

كما تكثر في شعر أسامة صيغتا الأمر والنهي في معرض نقل تجاربـــه للناس ونصحهم وإرشادهم، من مثل قوله: استر همومـــك بالتجمـــل الْـــقَ الخطوب بقلب محتسب "، " لا تأمنن كيد العـــدوّ واحـــذر مـــصاحبـــة السفيـــه إياك والسلطان لا تستكن للهمّ واثن جماحه ولا تجزع لغدر من خليل لا تودعن سمع أخٍ شكيّه "، " ثق بالذي يسمع النجوى (١١٦).

وقد لـــوّن أسامـــة فـــي أساليـــب الخطـــاب الـــتي استخدمهـــا فـــي شعـــره، فكـــان ينتقـــل فـــي القصيـــدة أو المقطوعـــة مـــن أســـلـــوب إلـــى آخـــر تبعـــاً لمقتضيـــات الأحوال النفسية ومتطلبات السياق، كما فـــي قوله (١١٧):

يا قلبُ، دعهم، فقد جرَّبت غدرهـــمُ وفي التجارب بَعْد الغيّ مـــا يـــزعُ

أكفَّر البعدُ عنهم مـــا جـــفـــوه، أم الأيّام أنستك بعد البين مـــــا صـــنـــعـــوا

وهَـــبْهـــمُ أحـــسنوا، هل يُرجعنّـــمُ إليك وجُدك، أو يـــدنيهـــم الـــهلعُ

ألست بالأمسِ فارقت الـــشباب، ولا أعـــزَّ منـــه، فلـــمْ لا ردّه الجزع؟!

فقد مزج أسامة في هذه الأبيات بين أساليب مختلفة: النداء والأمر والاستفهام والتقرير، مما أكسبها تلويناً في الأسلوب دفع عنها الرتابة، وأضفى عليها قدراً من الحيوية، وعبّر عن تشابك المشاعر والأفكار في نفس قائلها.

* * *

واستخدم أسامة بن منقذ التصوير بأنواعه المختلفة للتعبير عن انفعالاته وأحزانه، وكان الموضوع الرئيسي للصورة في الشعر موضوع الدراسة هو الشاعر نفسه وما يعتريه من أحوال وجدانية. وقد رسم أسامة لنفسه في أحزانها صوراً متعددة تواتر بعضها في مواضع مختلفة من شعره. فقد مرّ بنا استعارته لنفسه صورة الشمعة تشتعل النار في أحشائها وتبكي إذا جنها الليل، مسقطاً عليها معاناته عندما علّل أحزانها وبكاءها بصد أحبابها عنها، أو فراقهم، أو تشتّتهم في البلاد. وشبَّه نفسه، في غير ما موضع من شعره، بالحمائم الّتي تنوح مدى الدهر على فقدان إلفها الهديل، وقرن نفسه عندما يطرق سمعه ذكر أحبته فتثور الانفعالات في صدره بحال الواله من النساء التي ثلكت ابنها، وعندما وصف ثقل الأشواق التي يحملها اختبار لنفسه صورة الجمل المسنّ الذي حُمِّل أثقالاً تزيد على ما حملته الجمال الأخرى (١١٨):

وحُمّلت ثقل الشوق عنكم وإنّني لأضعف عن حمل التشوُّق والسّقم

كأني عَود أوهنَ الثقلُ صحبه فردّوا عليه ثقلهنّ على رغمِ

وبعد أن تقدَّمت به السنّ وكثرت همومه وأوجاعه شبَّه نفسه بنسر وهن وخانته قوادمه (١١٩):

أصبحت كالنَّسر خانته قوادمه لا تستقلّ جناحاه إذا نهضا

أروح من نائبات لا تغبّ ومن هموم عيش كما لا أشتهي غرضا

ويقرن نفسه بعد أن أمسى عاجزاً عن القتال بسبب شيخوخته بالغادة المكسال التي تسترها السجف والكلل ويقوم الآخرون عليها، وبالفخّار الذي تكسَّر

وصعب جمعه وإصلاحه. ويشبّه ظهره بعد أن انحنى وصار يمشي متوكئاً على العصا بالقوس (١٢٠).

وبالإضافة إلى هذه الصور العامة، فهناك صور أخرى تصف ظاهرة أو حالة معينة، مثل: الشيب، والأشواق والأحزان، والتنقل والترحال، والدنيا، وغير ذلك. فقد استقصى أسامة للشيب صوراً متعددة، فهو غراب ينعب بانتقال وارتحال، وبرق غير مؤذن بالخصب، وشهب رمت شبابه، وسيوف لامعة مصلته على رأسه، وزائر ثقيل لا يرحب به، وطوالع قدّمتها المنيّات، وروضة زرعتها الأيام الموت هو واردها. وغسل رأسه في بركة فرأى شعراً أبيض، وقد سقط على وجه الماء، فشبَّهه بصدع في زجاجة بعدما كان يشبه وهو أسود نقشاً على فضة بيضاء (١٢١).

وتوقّف أسامة طويلاً عند عواطفه ومشاعره، وحاول أن يجسّدها ويرسم صوراً مختلفة تنقل للقارئ الإحساس بها. وهنا نجد الشاعر يستغل صورة النار ويولد منها كثيراً من الصور والمعاني؛ فهو يشبه الأسى بالنيران المشتعلة، والوجد بجمرات تتّقد في جوانحه وبلظى يسم أواره المطيّ. ويشبّه قلبه التوّاق بالبرق مشبوب الضرام، وهو لا تخبو ناره، وجواه أحرّ من لظى النّار، وأحشاؤه تضطرم ناراً لذكرى الأحبّه حتى تكاد ترمي بالشّرر، والشوق الكامن في فؤاده كالشّرر الكامن في الزّند، والسرّ في يوم الوداع كأنه قبس تضرَّم في الظلام وقوده، وإذا تذكّر الأحبة نبا به مضجعه كأنّ جمراً في فراشه، وإذا رأى شملاً مجتمعاً تزاحمت في قلبه الأمواه والنيران (١٢٢).

ورسم أسامة صوراً مؤثرة لأحواله النفسية حين تعصف به الأحزان، فهو إذا سمع نبأه بذكر أحبّته أغشي عليه وخرّ كأن به الموت (١٢٣)، وعندما يعود من زيارة قبر ابنه فإنه لا يهتدي لطريقه فيسير حائراً كخابط ليل (١٢٤). ويمثل المشاعر المتضاربة في نفسه بين الجزع على فراق الأحبّة وبين الاستجابة لدواعي الصبر بحال قوس ترنّ عندما يفارقها السهم، فيستبين لها اليأس من عودته فتكظم غيظها (١٢٥).

واستخدم أسامة التصوير في وصف تنقله من مكان إلى آخر، فشبّه نفسه بقذاة تجول في مقلة إحساساً منه بالضآلة والهوان، وبالشمس التي لا تكفّ عن

السير، وبالإنسان الذي ارتكب جريرة فلا يقيم في مكان خشية القبض عليه. أمّا ركابه وجياده فقد أفناها الترحال فهزلت ونحلت فصارت مثل قلائد الأعناق(١٢٦).

ومن الصوّر التي كثر تكرارها في شعر أسامة صورة (الدنيا)، والصورة الأثيرة لها هي صورة (امرأة) تلبس لبوساً مختلفاً في كل مرة، فهي حيناً زوجة وحيناً آخر أُم، وهي في كلتا الحالتين خدّاعة عاقّة، تقتل من يحبها، ولا تذرف الدموع عليه. من ذلك الأبيات التالية التي يقدّم فيها الدنيا في صورة زوجة نشزت عن زوجها، وأصرّت على فراقه، ومع ذلك فهو يهواها ويتعلق بها، ومثله بقية الخلق، فهم لها عاشقون، وإن زهدوا بها فإنهم يزهدون مضطرين لا قادرين (١٢٧):

دنياي ناشزة فإن فارقتها ... طوعاً، وإلا فارقتني كارها

إنّنا لننكر سوء عاقبة الورى ... فيها، ونهواها على إنكارها

كلّ بها كلف، ومن يزهد يكن ... في زهده متكلّفا متكارها

أمّا صورة (الدنيا الأم) فإنها لا تقل إيلاماً عن الصورة السابقة، فقد حشد لها الشاعر من الصفات السلبية ما يعبّر عن موقفه منها، ونقمته عليها، كما في قوله (١٢٨):

أُمّنا الدّنيا رقوبٌ يستوي ... عندها في الفقد كهل ورضيعُ

ما رأينا ثاكلاً منْ قبلها ... ما لها في إثر مفقودٍ دموعُ

كلّنا منها، و منّا كلّها ... فهي لا تشبع أو نحن صريعُ

بئست الأم رمتْ أولادها ... برزاياها، ألا بئس الصنيعُ

أبداً تجفو علينا، ولنا ... نحوها الدهر حنينٌ ونزوعُ

وتتحوّل هذه (الأُم) في القصيدة نفسها إلى معشوقة يرمز لها الشاعر بـــ " ليلى وإلى الناس الذين يهيمون بها بـــ " قيس

هي ليلى، والورى أجـمعهـــــم قيسُها، كلّ بـــهـــا صـــبٌّ ولـــوعُ

وصورة (الأُم) هذه نجدها كذلك في وصف أسامة للأرض، وهو وصف يمثّل دورة الحياة، ويعبّر عن إحساس الشاعر بالفجيعة إزاء ذلك (١٢٩):

من الأرض أُنْشئْنا، و فيها معادنـــا ومنها يكون النشر،والبعث والحشرُ

هـــــي الأُمّ، لا برّ لـــديها وردّنـــا إلى بطـــنـــها بـــعد الولاد هو البِرّ

ثكولٌ ولا دمعٌ لها إثـــر هـــالـــــك وكـــلّ رقوبٍ ثاكلٍ دمعُهـــا هـــمْـــرُ

وقد تنوعت المصادر التي استرفد منها أسامة بن منقذ صوره، ويلاحـــظ أن تجاربه وخبراته في الصّيد والترحال قد أمّدته بعدد كبير من الصّور. فقد شبّه نفسه بنسر شاخ وهرم ولم يعد جناحاه قادرين على حمله والارتفاع به، وشـــبّه قلبه بجناح وهى عظمه، وعندما يتذكر أيامه الجميلة وما فيها من صبوات يهتز قلبه ويضطرب كاختباط الطير في الشرك، وإذا هبَّ من نومه لعلّه يمسك طيف أحبّته الذي ألمّ به كان حاله كحال قانص فات القنـــيص يـــده، ويـــشبّه النـــاس المخادعين بالحبالات التي يرميها الصيّاد، وعندما حثّ أسامة الناس على عـــدم الاستهانة بالضعيف، وحذّرهم من كيده أكد مقولته بأن الأسود على قوّتها يمكـــن صيدها بالخديعة (١٣٠). أمّا صوره التي استمدها من السفر والترحال فكثيـــرة، فقد مرّ بنا تشبيهه الناس وهم يغذّون السير نحو الموت بالمسافرين، وشبّه تعثّره في الحياة بتعثّر خابط ليل، وأبوابُ السلاطين كالبحر راكبهُ مروّعٌ القلب خـــشية الغرق، وشبّه قوماً بخلاء بالبحر يهلك فيه راكبه عطشاً، وإذا عنّت ذكرى أحبّته له ظلّ كأنه غريق بحارٍ ليس للجّتها شطّ، وعندما ينثني من زيارته قبر ابنه يعود حائراً كإنسان ضلّ طريقه في مفازة، أمّا حين حثّ نفسه على التجمل بالـــصبر حتى ينال ما يصبو إليه ضرب لذلك مثلاً بحال السّارين الذين أفضوا إلى نـــور

الصباح بعد أن طالت مصابرتهم ظُلَم السُّرى (١٣١). كذلك فقد أمّدته ثقافته ببعض الصور، فقد ربط الكرى الذي نفر من عينيه بسبب الهموم التي تؤرّقه بالنّوار التي نفرت من زوجها الفرزدق (١٣٢)، وشبّه وجده على من فقدهم من أقاربه بوجد لبيد على أخيه أربد ومتمّم بن نويرة على أخيه مالك (١٣٣)، والإنسان المسكون بالهمّ يدلّ عليه منظره مثل الكتاب الذي يدلّ عنوانه على مضمونه (١٣٤)، والشاعر بفراسته يقرأ مشاعر العداء المضمرة بالنظر إلى وجه الإنسان وكأنه يقرأ كلاماً مكتوباً (١٣٥).

وقد تفنّن أسامة في بناء صوره، واختار لتشكيلها ألواناً مختلفة من التشبيهات والاستعارات، ولم تكن الصورة في شعره قالباً جامداً، بل تنوّعت طرق تشكيلها بين التّشخيص والحركة وأطياف الألوان، من ذلك قوله (١٣٦):

قَسم الهوى دَهْر المروَّع بالنَّوى شطرين بين شؤونه وشجونه

هو في الدّجى كالشمع يقطر دمعهُ ناراً، فتحرقه مياهُ جفونه

فإذا بدا و ضَحُ النّهارِ رأيته مثل الحمامِ ينوح فوق غصونه

فهذه الأبيات وصف تصويريّ قائم على التشبيه عبّر الشاعر من خلاله عن همومه وأحزانه، واختار لذلك صورتين: صورة الشمعة التي ترمز إلى وحدة الشاعر ومعاناته الفردية، وصورة الحمامة التي تشير إلى عمق أحزان الشاعر وصدق عواطفه. وقد جعل أسامة لكلّ من هاتين الصورتين لوحة خلفية ملائمة، ووقّع على كل لوحة منهما معالم المشهد الذي يريد أن يرسمه، مدققاً في اختيار الألوان والخطوط، مفيضاً على المشهد من مشاعره وأحاسيسه. فقد جعل الليل لوحة خلفية للشمعة التي تبكي في جوفه بدموع من نار فتكتوي بها وتحرقها، وجعل الصّباح إطاراً خلفياً للحمائم التي استيقظت على أحزانها، وراحت تبث شجوها وتنوح على إلفها. وقد تداخلت في مشهد الشمعة الصّور اللونية (ظلام الليل، ضوء الشمعة، ولون الدموع، ولهيب النار) بالصّورة الحركية المتقطعة (تقطر) بالصورة اللمسية (تحرقه). كما امتزجت في مشهد

الحمامة الصّور اللونية (وضح الصّباح) بالصورة الحركية التي تمثّل الاهتـزاز البطيء للأغصان بالصورة الصوتية (تنوح).

وتكثر الصور الاستعارية في الشعر الذي يمثّل ظاهرة الحزن لدى أسامة بن منقذ، وغالباً ما تقوم هذه الصورة على التشخيص فيتمثّل المشبّه المعنويّ غير العاقل شخصاً ينبض بالحياة والحركة بشتى مظاهرها. والأمثلة على ذلك وفيرة، وسأجتزئ بعض الصّور التشخيصية في موضوع محدد هو (الزمن) باعتباره قوة له القدرة على الفعل والتغيير كما يرى أسامة، فأضفى عليه، أي الزمن- صفات الإنسان وملامحه وأفعاله، كما في قوله يشخّص الدهر في صورة إنسان يبري السّهام ويصوبها نحو الإنسان، فيقتله ويحول بينه وبين تحقيق آماله (١٣٧):

والدَّهرُ لا ينفكّ يبري، أو يريش لنا النّبالا

ويصدُّنا عمَّا نحاه ولِه جهاراً واغتيالا

ويجرّد أسامة من الزمن إنساناً، فيخاطبه ويعاتبه، لأنه اعتدى عليه بإخراجه من وطنه (١٣٨):

علامَ يا دهر، بالعدوان تحبسني في غير جنسي، ولم أفقد، ولم أغب

هلاّ بأدنى العذابين اقتنعت لنا فالذبح أهون من تعذيب مغترب

ويمثّل الشاعرُ الأيامَ في صورة حسودٍ نافسه في أحبّته، وسلبهم منه(١٣٩):

بَعُدْتُ عنهم، إذْ كلّ عصرهمُ بهمْ ربيعٌ، وليله سحرُ

ونافستني الأيامُ فيهم، ومجنى العيش دانٍ، وروضه نضرُ

ويشخّص أسامة الأيام في صورة امرأة يستعطفها حيناً، ويلومها حيناً آخر، دون أن ترقّ لاستعطافه أو تُلقي بالاً للومه (١٤٠):

أستعطف الأيّام وهي صوادفٌ وألومها وهي المصرّ الجائرُ

وتزيدها الشكوى إليها قسوةً ولقلّما يُشكى الظلومُ القادرُ

وأحياناً يستخدم أسامة الرسم المباشر بالكلمات، فيستخدمها في معانيها الحقيقية، مستثيراً قدراتها الإيحائية لتأدية الحالات النفسية والانفعالات المضمرة في تعابير جميلة مؤثرة، كما في الأبيات التالية التي تتآزر فيها الدلالات الحقيقية للألفاظ وما تستثيره من ظلال وإيحاءات، مع الصور البيانية لرسم صورة معبّرة لمعاناة الشاعر وأحواله النفسية بعد أن طال غيابه عن أهله ووطنه (١٤١):

أحبابنا، لي عند خطرة ذكركمْ نَفسٌ تقوم له حنايا أضلعي

أُنسيتُ بعدكمُ السّرور، وأنكرتْ عيني الكرى، ونبا بجنبي مضجعي

ألقى نسيم الرّيحِ من تلقائكمْ بخفوت مكروب، وأنّة موجعِ

وإذا السَّحابُ سرى فنارُ بروقه من زفرتي، ومياهه من أدمعي

فعبارة " تقوم له حنايا أضلعي تنقل انفعال الشاعر بطريقة إيحائية بسيطة، وتصوّر الحركة المفاجئة غير الإرادية لمشاعره عندما يفاجأ بذكر أحبابه؛ وتشي العبارات في البيت الثاني بالأحوال النفسية السيئة التي صار إليها الشاعر؛ أما البيت الثالث فيمثّل لذع الشوق لفؤاده، ويرسم صورة بصرية مؤثرة له وقد خرج يستقبل نسيم الريح من تلقاء ديار أحبابه، ويؤازر هذه الصورة تلك الأنّات الموجعة الحزينة التي تصدر عنه وهو يتعلّل بهذه الريح؛ أمّا البيت الأخير فتتحقّقُ فيه قوة التصوير عن طريقين: الأولى عن طريق نزع أداة التشبيه ونفي الفروق بين المشبّه والمشبّه به، والثانية من خلال قلب التشبيه، وجعل المشبه به مشبّهاً.

والصورة في الشعر الذي يمثل ظاهرة الحزن لدى أسامة، بوجه عام، سهلة بسيطة لا تعقيد فيها ولا تكلف، وتقع ضمن مدركات الشاعر وحواسه، وهي، في مجملها، تتصل اتصالاً وثيقاً بعواطفه الحزينة، لذا نأت هذه الصورة عن الشكلية، وحقق الشاعر التآلف والانسجام بين صوره، فلا تجد – في الأغلب – صورة خارجة عن المعنى الذي يعبّر عنه، والعواطف التي يصوّرها.

وعلى الرغم من ذاتية التجربة في أشعار أسامة التي تمثّل ظاهرة الحزن فإن الشاعر قد انفتح في قسم من هذه الأشعار على نصوص أخرى وأفاد منها. من ذلك قصيدته التي قالها في عتاب معين الدين أنر بعد أن أمر الشاعر بمغادرة دمشق، وهي مطلعها (١٤٢):

ولُوا فلمَّا رجوْنا عدلهم ظلموا فليتهم حكموا فينا بما علموا

فهو ناظر فيها إلى قصيدة المتنبي التي مطلعها (١٤٣):

واحرَّ قلباهُ ممّن قلبه شبِمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ

والقصيدتان في موضوع واحد هو العتاب والشكوى؛ المتنبي يعاتب سيف الدولة الذي ألقى السّمع لخصوم الشاعر ومنافسيه حتى تغيّر عليه وأبعده عن مجلسه، وأسامة يعاتب معين الدين أنر الذي رضخ لأعداء الشاعر وحاسديه فنفاه من دمشق. وهذا التشابه في الموضوع جعل الشاعر اللاحق يحاكي البنية الموسيقية للقصيدة السابقة، ويجاريها في كثير من الأفكار والمعاني، ويتشرّب كثيراً من ألفاظها وتراكيبها وقوافيها. فإذا كان المتنبي قد صوّر حبّه لأميره وتفرّده في هذا الحبّ، في الوقت الذي صدّ فيه هذا الأمير عنه وتغيّر عليه؛ فإن أسامة – على سبيل القياس – تحدث عن وفائه لسيّده، وإخلاصه له، متسائلاً في حيرة عن سبب صدّه عنه، ومللّه منه. يقول:

فليت شعري بما استوجبتُ هجرهمُ ملّوا، فصدَّهم عن وَصْلي السأمُ

حفظتُ ما ضيعوا، أغضيتُ حين جنوا وفيتُ إذ غدروا، واصلتُ إذْ صرموا

حُرمتُ ما كنت أرجو من ودادهـمُ ما الرزق إلا الذي تجري به القسمُ

محاسني، منذ ملّوني، بـأعيـنهمْ قـذىً، وذكْـري في آذانهمْ صمـمُ

وإذا كان المتنبي شكا في قصيدته من انصراف الأمير عنـه، وتقريبـه لبعض خصومه، ونبَّهه على مفاسد هؤلاء الخصوم ومكائدهم؛ فإن أسامة أربـى عليه في ذلك، فشكا شكوى مرة مـن الحاسديـن الذيـن سعـوا فيـه عنـد معين الدين، وأفسدوا العلاقة بينهما، بل أفسدوا عليه دمشق كلها:

لكنْ ثقاتُك ما زالـوا بغـشّـهـمُ حتى استوتْ عندك الأنوار والظلـمُ

والله ما نصحوا لمّا اسـتـشرتهمُ وكلُّهم ذو هـوىً في الرأي متَّهـمُ

كم حرّفوا من مقالٍ في سـفارتهمْ وكمْ سعوا بفسـادٍ، ضلَّ سـعيُهـمُ

ويَلجُّ المتنبي في عتاب سيف الدولة حتى كادَ يبلغ الهجاء، فيتابعه أسامة فيسرف في عتابه معين الدين إسرافاً انتهى به إلى التعريض:

أين الحميّة والنفسُ الأبيّـة، إذْ ساموك خطّةَ خسفٍ عارُها يـصمُ

هلاّ أنفت حياءً أو مـحافظـةً من فعْل ما أنكرتهُ العربُ والعجـمُ

وكنتُ أحسَبُ من والاك في حـرمٍ لا يعتريه به شـيـبٌ ولا هَـرَمُ

وأن جارَك جارٌ للـسمـوءل، لا يخشى الأعادي، ولا تغتالـه النّقمُ

ويفتخر المتنبي بنفسه، ويذكّر الأمير بمآثره عنده مقارناً بينه وبين أولئك الخصوم الذين يترقبون الدوائر بالأمير؛ فيجاريه أسامة في ذلك، فيدعو سيّده إلى اختبار هؤلاء السّعاة ليكتشف أنهم لا يساوون شيئاً قياساً بإخلاص أسـامة لـه، وحسن بلائه معه:

جرَّبهمُ مثْل تجريبي، لتُخبرهمْ فللرّجال إذا ما جُرّبوا قيَمُ

هل فيهم رجل يُغني غَناي إذا جلا الحوادث حدُّ السّيف والقلمُ

أم فيهم منْ له في الخطب ضاق به ذرْع الرّجالِ يدٌ يسطو بهِ وَفَمُ

وهكذا فإنه يمكن القول إن النهج العام لقصيدة أسامة يُماثل إلى درجة كبيرة نهج قصيدة المتنبي. ولكن الأمر لم يقف عند ذلك، فقد تشرّب أسامة كثيراً من السّياقات اللغوية لقصيدة المتنبي، ووظفّها توظيفاً يتناسب وحالته الشعورية. من ذلك قوله:

وأنت أعْدَلُ من يُشكى إليه، ولي شكيّةٌ أنْت فيها الخصْمُ والحكمُ

ففي هذا البيت تضمين لقول المتنبي:

يا أعدل النّاسِ إلاّ في معاملتي فيك الخصامُ وأنت الخصمُ والحكمُ

وهذا التضمين يقوم على التصرف البسيط بألفاظ بيت أبي الطيّب، وهو تصرّف ينسجم والجو العام للقصيدة، فهو على الرغم من تعريضه بمعين الدين أنر إلاّ أنه كان أكثر تلطفاً في الخطاب من أبي الطيّب، فقد أسند أسامة إلى معين الدين العدل مطلقاً، في حين استثنى المتنبي نفسه من عدالة سيف الدولة التي شملت الناس جميعاً.

وينتزع أسامة بيت أبي الطيّب:

وَبَيْنا لوْ رعيْتم ذاك معرفةٌ إنّ المعارف في أهل النّهى ذممُ

ويحوّر فيه قليلاً، ويدمجه في جسد قصيدته، فيلتحم به، ويصير كأنّه جزء أصيل منه، فيقول:

وما ظَنَنْتُكَ تَنْسى حقَّ معرفتي إنّ المعارف في أهل النهى ذممُ

ويولّد أسامة من الحكمة التالية التي بثها المتنبي في قصيدته:

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم

بيتاً جديداً يعرّض فيه بحاشية معين الدين التي زيفت عليه الحقائق، فيقول:

لكن ثقاتك ما زالوا بغشّهم حتى استوت عندك الأنوار والظلم

ويوظّف أسامة الشطر الثاني من بيت المتنبي التالي حرفياً:

إنْ كان يجمعنا حبّ لغرّته فليت أنّا بقدر الحبّ نقتسمُ

في التعبير عن حزنه من موقف معين الدين أنر منه، في حين أعاد صياغة صدر هذا البيت مع احتفاظه بظلال معناه الأصلي، وذلك إذ يقول:

لكنّ رأيك أدناهم، وأبعدني فليت أنّا بقدر الحبّ نقتسمُ

ويستجيب أسامة في بيته الذي يقول فيه:

ولستُ آسى على الترحالِ عن بلد شهب البزاة سواء فيه والرّخمُ

لصوت المتنبي في بيته الذي يشير فيه إلى تسوية سيف الدولة بينه وبين غيره من خساس الشعراء:

وشرُّ ما قَنَصْتُهُ راحتي قَنَصٌ شهب البزاة سواء فيه والرّخمُ

ولا يكاد البيت التالي لأسامة:

وما سخطتُ بِعادي إذ رضيتُ به وما لجرحٍ إذا أرضاكمُ ألمُ

يختلف في معناه ولفظه عن قول المتنبي:

إن كان سرَّكم مـــا قـــال حاســـدنا فما لجـــــرحٍ إذا أرضـــاكمُ ألـــــمُ

ولعلّ في الأمثلة السابقة ما يدلّ على أن قصيدة المتنبي كانـــت تـــشكل معرفة خلفية لأسامة، وأنّ أسامة اتّخذ تلك القصيدة مصدراً فنياً ونصاً مرجعيّـــاً له، ولعلّ هذا يعود إلى التشابه في تجربة كلا الشاعرين مع الأمير الذي اتـــصل به، مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف الظروف التاريخية وخصوصية كل شاعر. والسؤال الذي يطرح هنا: أين تقع قصيدة أسامة من قصيدة المتنبي فنياً؟ وهنـــا نقرّر أنّ قصيدة المتنبي معترف لها بالتفوّق، وأنّ هذا التفوّق مصدره الـــشّعور الصادق الذي بثّه الشاعر في القصيدة، والتعبير الأصيل الجميل عن هذا الشعور. ومثل هذا نجده في قصيدة أسامة، فهي لا تقلّ صدقاً عن قصيدة أبـــي الطيّـــب؛ فالشاعر كان يصدر في قصيدته عن تجربته هو، وعن مشاعره هو؛ وأنه، وقـــد تشرّب نصّ المتنبي وتمثّله، كان يتصرفّ فيما يستمده منه تصرفاً يلائم مكنونات نفسه وسياق قصيدته، وأنه أفاد من هذه التضمينات في شحن قصيدته بطاقـــات انفعالية مستمدة من إيحاءات النّص المرجعي. ومع ذلك فإن قصيدة المتنبي أكثر تكثيفاً، في حين جنحت قصيدة أسامة إلى الاسترسال في بسط المشاعر واستدعاء الأفكار والمعاني.

الهوامش:

١- انظر ترجمة أسامة بن منقذ في: العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء الشام، تحقيق د.شكري فيصل (المجمع العلمي العربي، دمشق ١٩٥٥) ١: ٤٩٩، ابن عساكر تاريخ مدينة دمشق، تحقيق محبّ الدين أبي سعيد العمروي (دار الفكر، بيروت ١٩٩٥) ٨: ٩٠؛ ياقوت الحموي: معجم الأدباء، (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩١) ١: ١٠٠.

٢- انظر، مثلاً: جمال الدين الآلوسي: أسامة بن منقذ بطل الحروب الصليبية (مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٧)؛ محمد أحمد حسين: أسامة بن منقذ صفحة من تاريخ الحروب الصليبية (دار الكتب، القاهرة، ١٩٤٦).

٣- انظر: أسامة بن منقذ: الديوان، تحقيق د.أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد (عالم الكتب، القاهرة؟) ٢٠٠-٢٢٩.

٤- انظر: اسامه بن منقذ: الاعتبار، حرّره فيليب حتّى (مطبعة جامعة برنستون، ١٩٣٠) ٥٢، ١٣٣، ١٨٦، ١٩٩.

٥- حسن عباس: أسامة بن منقذ حياته وشعره (الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٠) ٨٣-٨٤.

٦- أسامة بن منقذ: الاعتبار ٢-٣. وانظر أخبار هذا الهجوم في: أبي شامة المقدسيّ: الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تحقيق د.محمد حلمي (لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٦) ١/١: ٨١.

٧- أبو شامة المقدسيّ: الروضتين ١/١: ٢٨١.

٨- أبو شامة المقدسيّ: الروضتين في أخبار الدولتين ١/١: ٢٨١.

٩- العماد الأصفهاني: خريدة القصر – قسم شعراء الشام ١: ٤٩٨.

١٠- أسامة بن منقذ: المنازل والديار، تحقيق مصطفى حجازي (دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢) المقدمة: ٤٧.

١١- أسامة بن منقذ: الاعتبار ٣٥.

١٢- المصدر السابق ٤٥.

١٣- انظر أخبار هذا الزلزال في: ابن القلانسي: تاريخ دمشق، تحقيق د.سهيل زكار (دار حسّان، دمشق، ١٩٨٣) ٥١٤-٥١٥.

١٤- أسامة بن منقذ: المنازل والديار ٤.

١٥- المصدر السابق ٣-٤.

١٦- حسن عباس: أسامة بن منقذ ١٢٣.

١٧- أسامة بن منقذ: الاعتبار ٢٠٩.

١٨- المصدر السابق ٢٠٧، ٢١١، ٢١٢.

١٩- قارن بما ورد في: الغربة في شعر أسامة بن منقذ، مؤتة للبحوث والدراسات (مجلد٨، عدد٢، أيلول ١٩٩٣) ١٠١.

٢٠- انظر: شفيق الرقب: الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، (دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣) ١٩٢-١٩٣.

٢١- انظر ديوان أسامة بن منقذ ١٧٢، ١٧٣، ١٩٣.

٢٢- المصدر السابق ٢٤٨.

٢٣- المصدر نفسه ٢٥٢

٢٤- نفسه ٢٠٩.

٢٥- نفسه ٢٤٧.

٢٦- نفسه ٢٦٥.

٢٧- نفسه ٢٣١.

٢٨- نفسه ٢٠٨.

٢٩- نفسه ٢٩٦.

٣٠- نفسه ١٠٠.

٣١- نفسه ٢١٦.

٣٢- نفسه ١٣٠

٣٣- نفسه ٢٧٢

٣٤- نفسه ٢٣٣.

٣٥- نفسه ٨٣.

٣٦- نفسه ١١٧.

٣٧- نفسه ٣٠٢.

٣٨- نفسه ٢٧٩.

٣٩- نفسه ٦٠.

٤٠- نفسه ٨٩.

٤١- نفسه ١٦٣.

٤٢- نفسه ١٨٩

٤٣- نفسه ١٢٥.

٤٤- انظر ديوان أسامة ٦٠، ٦١، ٦٨، ٧٧، ٨٢، ٨٨، ٩٧، ١١٦، ١٢٢، ١٣٨، ١٦٢، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٦، ١٩٤.

٤٥- نفسه ٢٧٣.

٤٦- نفسه ٢٦٩.

٤٧- نفسه ٢٦٤.

٤٨- حسن عباس: أسامة بن منقذ ١٩١.

٤٩- أسامة بن منقذ: الاعتبار ٢٠٧.

٥٠- المصدر السابق ١٦٤.

٥١- نفسه ٢٧٠، ٢٦٤.

٥٢- نفسه ٢٧١.

٥٣- نفسه ٢٦٧.

٥٤- نفسه ٢٧١.

٥٥- نفسه ٢٦٩.

٥٦- نفسه ٢٧٤.

٥٧- نفسه ٢٩٧.

٥٨- د.مخيمر صالح: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، (مكتبة المنار، الزرقاء، د.ت) ١٧٠.

٥٩- نفسه ٣٠٤.

٦٠- نفسه ٣٠٣.

٦١- نفسه ٢٩٧.

٦٢- نفسه ٣٠١.

٦٣- نفسه ٢٩٧.

٦٤- نفسه ٣٠٦.

٦٥- نفسه ٣٠٠.

٦٦- نفسه ٣٠٢.

٦٧- نفسه ٢٥٧.

٦٨- نفسه ٢٧٠.

٦٩- نفسه ٢٨٢.

٧٠- نفسه ٢٨٨.

٧١- نفسه ٢٨٣.

٧٢- نفسه ٢٧٩.

٧٣- نفسه ٨٦٢.

٧٤- نفسه ٢٨١.

٧٥- انظر: نفسه ٣٠٣.

٧٦- انظر: نفسه ٢٣٤.

٧٧- انظر: نفسه ٢٩٢.

٧٨- انظر: نفسه ٢٨٨،٢٨٣،٢٩٠.

٧٩- انظر: نفسه ٢٥٦، ٢٦٠.

٨٠- انظر القصيدة في المصدر نفسه: ٢٧، ١٢٥.

٨١- انظر القصيدة في المصدر نفسه ٢٩، ١٢٦

٨٢- انظر القصيدة في المصدر نفسه ٨٧، ١٢٧.

٨٣- شفيق الرقب: الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري ٢٥٢.

٨٤- انظر القصيدة في ديوان أسامة ٨٩، ١٢٩.

٨٥- المصدر السابق ٢٤٨.

٨٦- المصدر نفسه ٢٨٤.

٨٧- نفسه ٢٧٦.

قارن بما ورد في مجلة مؤتة للبحوث والدراسات (المجلد٨، عدد٢، أيلـــول ١٩٩٣) ٦٩ وما بعدها.

٨٨- ديوان أسامة ٥٧.

٨٩- المصدر السابق ١٣٢.

٩٠- المصدر نفسه ٢٩٦.

٩١- نفسه ١٠٤.

٩٢- نفسه ٥٦.

٩٣- نفسه ١٠٤.

٩٤- نفسه ٧٥.

٩٥- نفسه ٦٧.

٩٦- نفسه ٥٤.

٩٧- نفسه ٦١.

٩٨- نفسه ٥٩.

٩٩- انظر المصدر نفسه: ٦٥، ٦٨، ٨٠، ٨٦، ١٠٦، ١٠٧.

١٠٠- أسامة بن منقذ: المنازل والديار ١٠٠.

١٠١- المصدر السابق ٢٣٦.

١٠٢- المصدر نفسه ٣٠٤.

١٠٣- ديوان أسامة ٧٠.

١٠٤- المصدر السابق ١٥٠

١٠٥- المصدر نفسه ٧٣.

١٠٦- المصدر نفسه ٦٥.

١٠٧- العماد الأصفهاني: خريدة القصر – قسم شعراء الشام ١: ٤٩٨.

١٠٨- المصدر السابق ١: ٥٠٠.

١٠٩- ابن عساكر: تهذيب تاريخ دمشق الكبير، هذّبه عبد القادر بدران (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٧) ٢: ٤٠٤.

١١٠- ديوان أسامة ١٥٤.

١١١- أسامة بن منقذ: كتاب العصا، تحقيق حسن عباس (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨) ٤٤٩.

١١٢- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق د.أحمد أحمد بدوي، د.حامد عبد المجيد (وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٠) ٢٨٩، وانظر: ٢٩٥، ٢٨٧.

١١٣- ديوان أسامة ٢٢.

١١٤- المصدر السابق ٢٩١.

١١٥- المصدر نفسه ٢٧٣.

١١٦- انظر المصدر نفسه ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤٣، ٢٤٦.

١١٧- نفسه ٨٢.

١١٨- نفسه ٩٨.

١١٩- نفسه ٢٣٨.

١٢٠- انظر: نفسه ٢٥٥، ٢٦٢، ٢٦٩.

١٢١- انظر: نفسه ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٧، ٢٧١، ٢٧٢.

١٢٢- انظر: نفسه ٦٢، ٦٣، ٦٥، ٧٠، ٧١، ٧٥، ٩٢، ١٠٤.

١٢٣- نفسه ١٠٦.

١٢٤- نفسه ٣٠٢.

١٢٥- نفسه ٩٩.

١٢٦- انظر نفسه: ١٣٢، ٢٥٨، ٢٩٦.

١٢٧- نفسه ٢٨٢.

١٢٨- نفسه ٢٨٦.

١٢٩- نفسه ٢٩٩.

١٣٠- انظر: نفسه ٦٧، ٢٣١، ٢٣٤، ٢٣٨، ٢٧٦، ٢٨٨.

١٣١- انظر: نفسه ٨٠، ٢٣٢، ٢٥٣، ٢٦٨، ٢٩٩، ٣٠٢، ٣٠٣.

١٣٢- انظر: نفسه ٦٨.

١٣٣- انظر: نفسه ٦٣.

١٣٤- انظر: نفسه ٦٣.

١٣٥- انظر: نفسه ٢٥١.

١٣٦- نفسه ١٠٤

١٣٧- نفسه ٢١٦.

١٣٨- نفسه ٥٦.

١٣٩- نفسه ٧٧.

١٤٠- نفسه ٦٨.

١٤١- نفسه ٨١.

١٤٢- انظر القصيدة في ديوان أسامة ٤٠، ١٤٦.

١٤٣- انظر القصيدة في: ابي الطيّب المتنبي: شرح ديوان أبي الطيّب المتنبي، وضع عبد الرحمن البرقوقي (دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠) ٤: ٨٠.

شهاب الدين السُّهْرَوَرْدِيّ
الشاعر القتيل

مقدّمة:

يُعدّ شهابُ الدين يحيى بن حبش السُّهْرورْديّ من أعلام التصوّف الفلسفيّ في الإسلام، وقد حظيت فلسفته باهتمام الدارسين المحدثين، فتناولوا المبادئ التي قامت عليها، والأصول التي انبثقت منها، والعوامل التي أثّرت فيها. وقد عبّر السُّهْرَوَرْديّ عن تجربته الصوفيّة هذه شعراً، ويبدو أنّ هذا الشعر لم يحظ بعناية الدارسين باستثناء الترجمة التي عقدها له الدكتور شوقي ضيف في كتابه (عصر الدول والإمارات)، والدراسة التي وردت في كتاب (الحركة الشعرية زمن الأيّوبيّين في حلب الشهباء) للدكتور أحمد فوزي الهيب، وكلتاهما دراستان موجزتان أغفلتا كثيراً من الشعر الذي قال السُّهْرَوَرْديّ، ولاسيما ما ورد في ديوانه المخطوط. وقد أشار أحد الدارسين المحدثين إلى أنّ الدكتور كامل الشيبي جمع شعره ولم ينشره، وأنه أخبره شفويًّا أن هذا الشعر يقع في حدود (٢٥) نصًّا(*)، وهو رقم يمثل نصف الأشعار التي تمّ لكاتب هذه السطور جمعها لغاية هذه الدراسة.

وقد تبيّن بعد أن جمعتُ هذه الأشعار أنها تُشكّل إضافة جديدة إلى الشعر الصوفيّ في القرن السادس الهجريّ، وأنها مهّدت لنضوج هذا اللون من الشعر واستقامته على يد عمر بن الفارض الذي استقى، كما سيتبيّن لنا، بعض أفكاره ومعانيه منها. ومن ثمّ فإن هذه الدراسة تهدف إلى دراسة المعالم البارزة في سيرة السُّهْرَوَرْديّ وشخصيته وتصوّفه الفلسفيّ، وتحليل نماذج من شعره في ضوء التأويلات التي وضعها المتصوّفة لاصطلاحات الصوفيّة، والكشف عن القيم الجمالية في هذا الشعر.

وقد تنوّعت مصادر الدراسة، فشملت ديوان السُّهْرورْديّ، وبعض كتبه التي شرح فيها تصوّفه، وعدداً من كتب التراجم والتاريخ؛ أما ديوانه فقد نُقلت إلينا قطعة منه، وهي محفوظة في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق تحت رقم (٥٥٧٦) بعنوان: "ديوان الإمام السُّهْرَوَرْديّ رحمه الله" ويبدو أن الناسخ كتب منه صفحات قليلة ثم انشغل عن إتمامه، وهي تقع في ثلاث عشرة صفحة ما خلا صفحة العنوان، والأشعار الموجودة فيها مما لم تذكره المصادر التي اطَّلعْتُ عليها، ما عدا قصيدته الحائية «أبداً تحنّ إليكم الأرواح...»، وأبياته التي حاكى فيها قصيدة ابن سينا في النفس.

ويتلو الديوانَ في الأهميّة كتابُ شمس الدين الشَّهْرَزُورِيّ «نزهة الأرواح وروضة الأفراح في تاريخ الحكماء والفلاسفة»، وتكمن أهمية هذا الكتاب في أن مؤلّفه تلميذ مخلص للسُّهْرَوَرْديّ، وتعدّ الترجمة التي عقدها له أوفى ترجمة وصلت إلينا، وقد ذكر في سياقها شعراً له لا يُظفر به في مصادر أخرى. وثمة مصادر أخرى ترجمت للسُّهْرَوَرْديّ وأوردت طائفة من أشعاره، من مثل «معجم الأدباء» لياقوت الحمويّ (-٦٢٦هـ)، و«عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء» لابن أبي أُصيبعة (-٦٦٨هـ)، و«وفيات الأعيان» لابن خلّكان (-٦٨١هـ)، و«مسالك الأبصار» لابن فضل الله العمريّ (-٧٤٨هـ)، وهي تكاد تتشابه في المعلومات التي توردها عنه، والأشعار التي تنسبها إليه.

١- ترجمته:

اختلفت الروايات حول اسم السُّهْرورْديّ، وأورد ابن خلّكان روايات متعددة في ذلك[1]، فقد ذكر أنه أبو الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك الملقب شهاب الدين السّهروردي. ثم أورد رواية أخرى ذكر فيها: «وقيل اسمه أحمد، وقيل كنيته اسمه، وهو أبو الفتوح». ثم نقل عن ابن أبي أصيبعة رواية مؤدّاها

«أن اسم السهروردي المذكور عمر». ويعلّق ابن خلّكان على هذه الروايات قائلا: «والصحيح الذي ذكرته أولا، فلهذا بنيت الترجمة عليه، فإني وجدته بخط جماعة من أهل المعرفة بهذا الفن، وأخبرني به جماعة أخرى لا أشكّ في معرفتهم، فقوي عندي ذلك، فترجمت عليه»[٢].

ولم تُشر المصادر التي ترجمت للسُّهْرورْديّ، إلى تاريخ ولادته، واستنتج أحد الدارسين المحدثين اعتمادا على سنة وفاته وعمره عندما توفي أن ولادته كانت «في مستهل النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي بين سنة ١١٥٠م = ٤٤٥هـ، وسنة ١١٥٥م = ٥٥٠هـ»[٣].

وليس لدينا معلومات واضحة حول النشأة الأولى للسُّهْرورْديّ فحديث المصادر عنه يبدأ بعد أن انتقل من مسقط رأسه سهرورد إلى المراغة[٤]، وهو فتى يافع، «في طلب العلم والحكمة»[٥]، حيث قرأ على الشيخ الفقيه الأصولي المتكلّم مجد الدين الجيلي مدة، والتقى وهو في رحابِه المتكلّمَ المشهور فخر الدين الرازي «وجرت بينهما محاورات ومساجلات عديدة»[٦].

ثم أخذ السُّهْرورْديّ يتنقل «في البلاد على قدم التجرّد»[٧]، فقد «كان كثير الجولان والطوفان في البلدان شديد التشوّق على تحصيل مشارك له في علومه»[٨]، فقصد أصفهان، ثم عاد من ماردين غرباً والتقى فيها الشيخ فخر الدين المارديني وصحبه[٩]، وكان السُّهْورَرْديّ يُحب المقام بديار بكر (الجزء الجنوبيّ الشرقيّ من تركيّا اليوم)، واتصل ببعض أمرائها، فأكرموه وأحسنوا وفادته[١٠]، ولكنه كان سرعان ما يرحل عنهم لعله يطفئ ظمأ المعرفة المتقد في قلبه، ويجد من يشاكله في همومه. وقد عبّر السهروردي عن ذلك في قوله: «وهو ذا قد بلغ سنّي إلى قريب من ثلاثين سنة، وأكثر عمري في الأسفار والاستخبار والتفحّص عن مشارك مطّلع في العلوم، ولم أجد من عنده خبر عن العلوم الشريفة، ولا من يؤمن بها»[١١].

ومدّ السُّهْرورْدِيّ رحلاته نحو بلاد الشام، وتجول في أنحائها. وفي سنة ٥٧٩هـ قدم إلى حلب، ونزل في المدرسة الحلاويّة، وحضر مجلس مدرّسها الافتخار الحلبيّ، فبحث مع الفقهاء من تلاميذه وغيرهم، وناظرهم في عدة مسائل، فلم يجاره أحد منهم، فبرز واشتهر، فقرّبه الشيخ وأدناه[١٢]، وعرّف مكانه للناس، ممّا ألّب فقهاء حلب عليه، فكثر اللغط والنميمة فيه «فاستحضره الملكُ الظاهر وعقد له مجلساً من الفقهاء والمتكلّمين، فباحثوه وناظروه، فظهر عليهم بحججه وبراهينه وأدلّته، وظهر فضله للملك فقرّبه، وأقبل عليه، وتخصّص به»[١٣]، فأرسل الفقهاء إلى السلطان الناصر صلاح الدين يخبرونه بأمره، ويبيّنون له الخطر الذي يمثله على اعتقاد ابنه الظاهر غازي، بل على عقول الناس عامّة، ولاسّيما أنه «كان يصرّح في البحوث بعقائد الحكماء، ويناضل عنها، ويسفّه رأي مخالفيها»[١٤]، لذلك طالبوا بقتله، فإنّه إن أُطلق «يُفسد أيّ ناحية كان بها من البلاد»[١٥]. فلما بلغ صلاح الدين ذلك أرسل إلى ابنه يأمره بقتله، ولكنّ الظاهر غازياً ناضل عنه، فورد عليه كتاب آخر من أبيه «يتهدده بأخذ حلب منه إن لم يقتله»[١٦] ويأمره بإمضاء «حكم الشرع فيه، ولا سبيل إلى إبقائه ولا إطلاقه»[١٧]. فانصاع الظاهر لأبيه، فقتله سنة ٥٨٧هـ[١٨]. وتذكر بعض المصادر أنّ الملك الظاهر ندم على ما فعل بعد مدّة، ونقم على من أفتوا بقتله، فقبض عليهم، ونكبهم، وصادر أموالهم[١٩]. وتكاد المصادر التي ترجمت للسهروردي تجمع على أن فساد عقيدته كان سبب قتله، فقد وصفه ابن شداد بـ «أنّه معاند للشرائع»[٢٠]، وذكر ابن خلّكان أنّه «كان يُتّهم بانحلال العقيدة والتعطيل، ويعتقد مذهب الحكماء المتقدّمين»[٢١]، وبيّن ابن حجر أنّه «قُتل لسوء معتقده»[٢٢]. وممّا ذكرته المصادر في هذا الشأن أنّ العلماء ناظروه في حلب وقالوا له «إنّك قلت في بعض تصانيفك: إنّ الله قادر على أن يخلق نبياً، وهذا مستحيل، فقال: وما وجه استحالته؟ فإنّ الله القادر هو الذي لا يمتنع عليه شيء، فتعصّبوا عليه... وجرت بسببه خطوب وشناعات[٢٣]. بل إنّ بعض المصادر

تذكر أنّ السهروردي نفسه ادّعى النبوة[٢٤]. ومن الأسباب التي أسهمت على نحو مباشر في قتله رأيه في الإمامة، فقد ذهب إلى أنّ العالم ما خلا قطّ من الحكمة، ومن شخص قائم بها عنده الحجج والبيّنات[٢٥]، كما صنّف في كتابه (حكمة الإشراق) الحكماء في مراتب، ثم أردف هذا التصنيف بقوله: «إن اتّفق في الوقت متوغّل في التألّه والبحث فله الرئاسة. وإن لم يتفق فالمتوغّل في التألّه المتوسط في البحث، وإن لم يتفق فالحكيم المتوغل في التأله عديم البحث»[٢٦]. وهذا يعني أنّ السهروردي، وهو الذي يعد نفسه حكيما إلهيا متوغّلا في التألّه والبحث أحقّ الناس بالإمامة في عصره وقد حدثته نفسه بذلك، فممّا يروى عن الشيخ سيف الدين الآمدي قوله: «اجتمعت بالسُّهْرورْديّ في حلب، فقال لي: لا بد أنْ أملك الأرض، فقلت له: من أين لك هذا؟ قال: رأيت في المنام كأني شربت ماء البحر، فقلت: لعلّ هذا يكون اشتهار العلم وما يناسب هذا، فرأيته لا يرجع عما وقع في نفسه»[٢٧]. وللسهروردي شعر يُصرّح فيه بطموحه في السيادة. يقول: [٢٨]

وبي أملٌ أنـي أسـود، وكيـف لا ... وآلُ بويـه بعـد فقـرهمُ سـادوا
وأحكم في أهل الزّمان كمـا أشـا ... وأملك ما صانوا وأهدم مـا شـادوا
وأفعل ما أختار فـي كـل فاسـقٍ ... من الصِّيد، حتى لا تراهم وقد بـادوا

وقد استعان السُّهْرورْديّ بعلم السيّمياء للتأثير في العامّة واستمالتهم إليه، فجاء بما سحر أعين الناس وحيّر الألباب من الخوارق التي «حُملت على المخاريق، وأحلّت دمه للمريق، فأرى مالا يُرى، وصوّر ما لم يوجد، وأتى بما ادّعاه بعض ذوي العقول الأفنة من المتصوفة من طيّ الزمان والمكان، وجاء بما لم يكن في إمكان، فخيّل ما لم يكن، وهوّن ما لم يهن، وأضلّ جِبلاً كثيراً...»[٢٩]، حتى إنّ العامة كانت تسميه «بخالق البرايا للعجائب التي كان يظهرها في الحال»[٣٠].

ورافق هذا الفساد في المعتقد، كما يرى خصومه، أنه كان يجاهر بآرائه ويصرّح بها، لذلك توقّع له شيخه الماردِيني القتل، كما يظهر من قوله في سياق الثناء عليه: «ما أنكى هذا الشاب وأفصحه! ولم أجد مثله في زماني، إلا أنني أخشى عليه لكثرة تهوّره واستهتاره، وقلة تحفظه أن يكون ذلك سبباً لهلاكه».[٣١]

وقد دافع عن السُّهْرَوَرْدِيّ تلميذه محمد بن محمود الشَّهْرَزُورِيّ في كتابه «نزهة الأرواح وروضة الأفراح»، وردّ التّهم التي أسندها إليه مخالفوه، ونسبها إلى الكيد والحسد، والجهل بأسرار ما جاء به، وعدم قدرتهم على استيعاب الفكر الذي دعا إليه، وفي ذلك يقول: «ولأجل هذا لمّا عجزوا عن فهم كلامه طعنوا فيه»[٣٢]، ويقول في موضع آخر: «ولم أجد... أحداً فهم كلامه أو نال مرامه. والعلوم المقدسة الإلهية والأسرار العظيمة الربانية التي رمزت الحكماء عليها، وأشارت الأنبياء إليها عرفها هذا الرجل»[٣٣].

ولا ريب أن مثل هذه الشخصية بما كانت تبثه من أفكار، وبما كانت تتحلى به من قدرة على التأثير في النفوس واستمالة العامة التي لقّبته «سيّد الوقت»[٣٤] و«المؤيد بالملكوت»[٣٥]؛ كانت تشكل خطرا على وحدة الجماعة الإسلامية في بلاد الشام، تلك الوحدة التي بذل الملك الناصر صلاح الدين جهوداً كبيرة على المستوى العسكري بخاصة من أجل تحقيقها. وممّا يدلّ على هذا الخطر أنّ أهل حلب، كما يذكر ابن شدّاد المعاصر للأحداث، كانوا «مختلفين في أمره، وكلّ واحد يتكلّم على قدر هواه، فمنهم من ينسبه إلى الزندقة والإلحاد، ومنهم من يعتقد فيه الصلاح، وأنّه من أهل الكرامات. ويقولون: ظهر لهم بعد قتله ما يشهد له بذلك»[٣٦]. يُضاف إلى ذلك أنّ صلاح الدين في سياق حرصه على الوحدة الفكرية للمسلمين في بلاد الشام كان «مبغضا للفلاسفة والمعطّلة والدهرية ومن يعاند الشريعة، ولقد أمر ولده صاحب حلب الملك الظاهر... بقتل شابّ كان يقال له السهروردي، قيل عنه إنّه كان معانداً للشرائع»[٣٧].

وعلى الرغم مما رُمي به السُّهْرورْدِيّ من زندقة وخروج من ربقة الدين، فإنّ المصادر نوّهت بسعة ثقافته، وشمول معرفته، وتنوّع قدراته؛ فقد وصفه ابن أبي أصيبعة بأنه «كان أوحد في العلوم الحكمية، جامعا للفنون الفلسفية، بارعا في الأصول الفلكية، مفرط الذكاء، جيد الفكرة، فصيح العبارة، لم يناظر أحدا إلا بزّه، ولم يباحث محصّلا إلا أربى عليه»[٣٨]. وذكر ياقوت الحموي أنه «كان فقيهاً... أصولياً، أديباً شاعراً، حكيماً متفنناً»[٣٩]. ونعته ابن خلكان بأنه «كان... من علماء عصره»[٤٠] ووصفه شمس الدين الذهبي بـ «العلامة الفيلسوف السّيماوي المنطقي... كان يتوقّد ذكاء»[٤١] وقال عنه في موضع آخر إنه «أحد أذكياء بني آدم، وكان رأساً في معرفة علوم الأوائل، بارعاً في علم الكلام، فصيحاً مناظراً محاجّاً متزهداً»[٤٢]. وذكر ابن فضل الله العمري أنه جرى ذكره مع شيخ الشيوخ في الديار المصرية لعصره، فقال: «كان رجلا جليل القدر، من أفراد العالم وفضلاء الدهر وأعيان التصوف، وأخذ نفسه في أول حاله بالتجرّد واجتهد فيه»[٤٣].

ومهما يكن من أمر الخلاف الذي ثار حول شخصية السُّهْرَوَرْدِيّ، فإن الدارسين يعدّونه أحد أعلام التصوّف الفلسفي في عصره[٤٤]، وهو تصوف أقامه على أساس إشراقيّ مؤدّاه أنّ الحكمة ليست استدلالية أو بحثية محضة، وإنما يضاف إليها تجربة ذوقية روحية؛ أما الحكمة البحثية فإنه، كما يقول تلميذه الشَّهْرَزُورِي، «أحكم بنيانها، وشيّد أركانها، وعبّر عن المعاني الصحيحة اللطيفة بالعبارات الرشيقة الوجيزة، وأتقنها إتقانا لا غاية وراءها»[٤٥] وأما الحكمة «الذوقية فيشهد له بالتبريز فيها كل من سلك سبيل الله عز وجل، وراض نفسه بالأفكار المتوالية والمجاهدات المتتالية، رافضاً عن نفسه التشاغل بالعالم الظلمانيّ، طالبا بهمته العالية مشاهدة العالم الروحاني»[٤٦]. وقد أطلق

السهروردي على هذا الذي يجمع بين النظر الفلسفي والتجربة الذوقية لقب (الحكيم المتألّه)[٤٧].

وتَنْشد الحكمة الإشراقية «معرفة الله والحقائق الربانية، وذلك بتعميق الحياة الداخلية، حتى تستحيل النفس مرآة تنعكس عليها الحقائق الخالدة»[٤٨]، وهذا لا يتأتى إلا بمجاهدات ورياضات روحية وجسدية وصفها السُّهْرورْديّ بقوله: «من أدام فكرة في الملكوت، وذكر الله صادراً عن خضوع، وتَفَكّر في العالم القدسي فكراً لطيفاً، وقلل طعامه وشهواته، وأسهر لياليه متملقاً متخشعاً عند ربه، لا يلبث زمانا طويلا حتى تأتيه خلسات لذيذة كالبرق يلمع وينطوي، ثم يلبث فيبقيه ويبسطه ويطويه»[٤٩]. ويقول: «نحن إذا تطهّرنا من شواغل البدن، وتأملنا كبرياء الحق... والنور الفائض من لدنه، وجدنا في أنفسنا بروقاً ذات بريق، وشروقا ذات تشريق، وشاهدنا أنواراً، وقضينا أوطاراً»[٥٠]. وقد أخذ السُّهْرورْديّ نفسَه بهذه المجاهدات حتى «وصل إلى غايات مقامات الحكماء، ونهايات مكاشفات الأولياء»[٥١]، إذ كانت له «رياضات عجز أبناء الزمان عنها، منها أنه كان يفطر في كل أسبوع مرة، وطعامه لا يزيد على خمسين درهما»[٥٢]، «وكان أكثر عبادته الجوع والسهر والفكر في العوالم الإلهية»[٥٣].

و«النور» هو المحور الأساسي الذي تدور حوله الحكمة الإشراقية. وهذا النور كما يرى السُّهْرورْديّ، غنيّ عن التعريف لأنه أظهرُ ذاتٍ في الوجود، وأنه الحقيقة التي تتخلل جميع الأشياء، وتدخل في تركيب جميع الذوات كعنصر أصيل، سواء أكانت مادية أم غير مادية. ولهذا النّور مراتب متدرجة على رأسها (نور الأنوار)، وهو الله سبحانه وتعالى، أصل الأنوار، ومصدر الكائنات جميعها؛ فمن نوره خرجت أنوار أخرى هي عماد العالم المادي والعالم الروحي[٥٤] وكأن السُّهْرورَرْديّ بتصوره هذا يستعيد نظرية الفيض أو الصدور التي قال بها ابن سينا من قبل. وقد لجّ السُّهْرورْديّ في فكرة النور هذه على نحو

يتعارض مع التصور الإسلامي للذات الإلهية، كما يتضح من الفقرة التالية التي يمجد فيها الشمس والقمر باعتبارهما أكثر المخلوقات نوراً: «ولما كان النور أشرف الموجودات، فأشرف الأجسام أنورها، وهو القديس الأب الملك هورخش[٥٥] الشديد قاهر الغسق، رئيس السماء فاعل النهار، عظيم الهيئة الإلهية، الذي يعطي الأجرام ضوءها ولا يأخذ منها، هو مثال الله الأعظم... وبعده أصحاب السادات المعظمون، سيّما السيد الأسعد صاحب الخير والبركات»[٥٦].

ويتبين من الفقرة السابقة أن السُّهْرورْديّ قد تأثّر النحل الفارسية التي تقول بثنائية النور والظلمة، وتقسم العالم إلى عالم نور وعالم ظلام. وقد صرّح في أحد كتبه بهذا التأثر. يقول: «وكان في الفرس أمة يهدون بالحقّ، وبه كانوا يعدلون، حكماء فضلاء قد أحيينا حكمتهم النورية الشريفة»[٥٧]. ودرس أحد الباحثين المحدثين الفلسفة الإشراقية لدى السُّهْرورْديّ وردها إلى أصول فارسية ويونانية وإسلامية وغيرها[٥٨]. ويرى باحث آخر أن مؤلفات السُّهْرَوَرْديّ «في الحكمة الإشراقية على تعددها تنبئ عن اتجاه واحد، وهو اتجاه الملاءمة بين شتيت من الفكر الفلسفية والدينية مختلفة المصادر والنزعة والتعبير»[٥٩].

٢- شعره:

ذكرت المصادر أن للسُّهْرورْديّ شعراً كثيراً، فقد قال ياقوت الحموي في سياق ترجمته له: «وله شعر كثير»[٦٠]، وذكر ابن خلّكان أن «له في النظم والنثر أشياء لطيفة»[٦١]، ونوّه الذهبي بجودة هذا الشعر قائلاً: «وللشهاب شعر جيّد»[٦٢]. وقد أوردت المصادر في سياق ترجمتها له قدراً من هذه الأشعار، وأشار إليها أحد الدارسين المحدثين، واستشعر فيها نغمات حزينة واجدة، وعاطفة صادقة جعلت المتصوفة يصدحون بها في أذكارهم ومجالس سماعهم، وخلص إلى القول: ولابد لمن يكون له مثل شاعرية السُّهْرورْديّ أن يكون له عشرات

القصائد والمقطوعات التي تؤلف ديواناً، لعلّ خصومه قد أتلفوه، كما أتلفوا بعض كتبه[٦٣]. ويدلّ شعره على تطوّره الروحيّ والفكريّ، ويبدو منه أنّه بدأ حياته متشكّكاً يدعو إلى اغتنام متع الدنيا وملذّاتها، بعدما رأى العمر يوماً واحداً متكرّراً، ليس بعده شيء من ثواب أو عقاب[٦٤]، وفي ذلك يقول[٦٥]:

فُز بالنّعيم فإنّ عمرك ينفدُ ... وتغنّم الدنيا فليس مخلّدُ
وإذا ظفرت بلذة فانهض لها ... لا يمنعنّك عن هواك مفنّدُ
وَصل الصّبوح مع الغبوق فإنما ... دُنياك يوم واحدٌ يتردَّدُ
وعدوك تشرب في الجنان مدامةً ... ولتندمنّ إذا نهاك الموعدُ

ويظهر أنّ قلب الشاعر قد انتبه من رقدة الغفلة، وسنحت فيه إرادة التوبة، فنظر إلى الدنيا بعين الزّوال، فزهد فيها، وأبغض أهلها. وقد نحا الشاعر في شعره الذي يعبّر فيه عن مقلمي التوبة والزهد هذين منحى أخلاقياً يشف عن شعور بالاغتراب عن الناس، كما في قوله[٦٦]:

تولّتْ بهجةُ الدنيا ... فكلّ جديدها خلق
وخان الناس كلُّهمُ ... فما أدري بمن أثق
رأيتُ معالم الخيرات ... سُدَّت دونها الطّرق
فلا حسبٌ ولا نسبٌ ... ولا دينٌ ولا خلق
فلستُ مصدّق الأقوامِ ... في شيءٍ ولو صدقوا

ويترقّى السَّهْرورْديّ في مدارج السالكين، ويعاني في ترقّيه أحوالاً صوفيّة متعدّدة، وقد عبّر عن ذلك بأشعار تصوّر حالات من الوجد الصادر عن الاستغراق في التأمّل والاستبطان. واستغلّ في هذه الأشعار فكرة "النور التي أقام عليها تصوّفه الإشراقيّ استغلالاً واسعاً، واستخدمها في توليد المعاني التي تعبّر عن الأحوال والمقامات الصوفية، كما في قوله[٦٧]:

أقولُ لجارتي والدمعُ جاري ... ولي عَزْمُ الرحيل عن الديارِ
ذَريني أنْ أسير ولا تنوحي ... فإنّ الشهبَ أشرفُها السواري
وإنّي في الظلام رأيت ضوءاً ... كأنّ الليل بُدّل بالنهارِ
ويبدو لي من الزوراء برقٌ ... يذكّرني بها قربُ المزارِ
إذا أبصرتُ ذاك النور أفنى ... فما أدري يميني من يساري

فهو يستخدم كلمة "النور وما يتعلّق بها على نحو واضح للتعبير عن فكرة «نور الأنوار» التي تقابل عالم الظلمة الكثيف، كما يذكر في الأبيات فكرة الفناء الصوفية، وكيف أنّه يفنى عن كلّ ما حوله، فلا يعود يشعر إلا بنور الأنوار ﴿الله﴾، وما أنعم عليه بنعمة الوصال، بل بنعمة الاندماج والاتحاد بنوره[٦٨].

وعوّل السُّهْرورْديّ، كغيره من الشعراء الصوفيين، في أشعاره التي تعبّر عن الحُب الإلهي على الموروث الشعريّ، فاستوحى بعض تقاليد الرحلة في القصيدة العربية، واستخدم لغة الحبّ، واتكأ على الرموز الخمريّة. وهنا يجد القارئ نفسه أمام شعر ثنائيّ الدلالة يتّخذ فيه الشاعر من المدرك عياناً سبيلاً للتعبير عن حالات روحيّة لا يدركها إلا من ذاق التجربة الصوفيّة نفسها، ممّا يضفي صعوبة بالغة على استنطاق دلالات التعبير والتصوير في هذا الشعر، وبالتالي فإنّ التحليل الذي سأقدمه لنماذج من أشعار السُّهْرورْديّ سيأخذ بعين الاعتبار التأويلات التي وضعها المتصوّفة لـ (اصطلاحات الصوفيّة)، مع الحرص على تبيان القيم الفنية التي تتمثّل في هذه الأشعار ما أمكن، من ذلك الأبيات التي يقول فيها: [٦٩]

أيها السائق يبغي دار ميّ ... وعُريباً دون ذيّاك اللُّوىْ
هذه البانات بانات الحمى ... حيّها يا ميّت الأشواقِ حي

واطوِ ذكر البانِ فـي ظـلّ النّقـا ... بين سفحِ السفحِ من سَلَعٍ وطـيْ
وإذا الحـسنُ بـدا فاسـجدْ لـه ... فسجودُ الشكر فـرضٌ يـا أُخـي
هـذه أنـوارُ ليلـى قـد بـدت ... فلسلب العقـل يـا صـاحِ نُهـي
فـالفتى مـنْ سـلبَتْهُ جملـةً ... لا الّـذي تـسلبهُ شـيئاً فَـشيْ
كـلُّ حـيٍّ فـي هواهـا ميّـتٌ ... إنّمـا مَيْـتُ هواهـا ذاك حَـيْ

وموسيقى الأبيات بديعة، ولعلّ الشاعر قالها لتُنشد في حلقات الذكر، ولها نظائر كثيرة في الشعر الصوفيّ. وهي تدور حول معنى كليّ واحد هـو حنـين الروح إلى الانعتاق من أسرها المادي، بحيث يصفو سـرّ الإنـسان، ويتحقّـق بالعبودية الكاملة لله. وقد اتّخذ الشاعر من الرحلة إلى ديـار الحبيبـة مظهـراً خارجيّاً للأبيات، وقابل فيها بين "ميّ" و "ليلى"، ولعلّ هذه المقابلة تـدل علـى التدرّج في المقامات التي يسير فيها السالكون، لذلك دعا الشاعر هذا السائق بعد أنْ تحقّق له المقام في ديار "ميّ" أن يقصد بانات الحمى حيـث تتجلّـى "ليلـى" بحسنها النورانيّ، فيهوي ساجداً لها بكليّاته، وتمحوه عن ذاته، لتنتهي الأبيات بما يسمّى توتّر المتقابلات وامتزاج الأطراف المتضادة فـي الأحـوال والمقامـات الصوفية[٧٠]، فقد أماته هواها، ولكن من يموت بهذا الهوى يبقى حياً، وهذا تعبير صوفي يرمز إلى حالي الفناء والبقاء اللذين يعتوران المتـصوفة، حيـث يفنـى المتصوف «عن نفسه وصفاته ببقائه في صفات الحق»[٧١].

ويستخدم السُّهْرَوَرْديّ الرموز البدويّة للتعبير عن مواجده الصوفية، كما في قوله[٧٢]:

شـــرْدَ نـــومي ونفَـــا ... بـــرقٌ علـــى الغَـــور خَفَـــا[٧٣]
ذكّرنـــــي وميـــــضُه ... طيـــــبَ ليـــــالٍ ســـــلفا
وأسـفا علـى الحمـى ... وأهلـــــه وأســـــفا

يـــا ليـــت حـــادي عيـــسهمْ لمّـــا ســـــرى توقّفـــا
هيّجنـــــي لمّـــا عـــــدا ومـــــرّ عنّـــي مـــسعفا
والعـــيسُ مـــن أشـــواقها قـــد رقـــصتْ تلطُّفـــا

فقد استبطن الشاعر في هذه الأبيات تجلّي اللوائح النوريّة التي أوّل ما تبدو للعبد من حيث مباغتتها وسرعة زوالها، وأحالها إلى بناء رمزيّ يشير إلى البرق. ويثير فيه هذا البارق تيّاراً موصولاً من التداعيات يعبّر عنها بلغة تحيل إلى أنماط فنيّة موروثة تتمثل في الحمى الذي غادره أهله، والعيس التي تحمل الراحلين وتحس بانفعالاتهم، وتستجيب لها. ولعلّ هذه البارقة الخاطفة التي باغتت الشاعر هي التي جعلته يصبّ معاناته في مقطوعة قصيرة، ذات موسيقى سريعة.

ويستغلّ السُّهْرورْديّ في تصوير الحُبّ الإلهي كلّ ما يمكن أن يواجهه المحب المهجور الذي نأى عنه أحبابه من زفرات حين تخطر ذكرى الحبيب، وفقدان السرور لبعده، ونبوّ مضجعه، وعصيان النوم له، ونحول جسمه، على شاكلة قوله(٧٤):

كلَّ يـــومٍ يروعنـــي منـــك عَتْـــبُ أيّ ذنـــب جنـــاهُ فيـــك المحـــبُّ
إن تكن أحْـــدَثَتْ وشـــاتي حـــديثاً بسلوّي هـــواك حاشـــاي، كـــذبُ
وضلوعي لهـــا هَـــواك ضـــلوعٌ بـــل وقلبـــي لـــه المحبـــة قلـــبُ
عبراتٌ تهمـــي، وجـــسمٌ نحيـــلٌ وفـــؤادٌ علـــى التقـــاطع يـــصبو
وضلوعٌ مـــن الجـــوى واهيـــاتٌ ودمـــوعٌ بـــذائب القلْـــبِ ســـكبُ

وغالبا ما تكون الحبيبة في شعره راحلة، لذلك كثيرا ما نجده يقف على أطلالها يستخبرها عنها، مصوراً لذْعَ الشوق الذي يتّقد في فؤاده. ولعلّ هذه

الرحلة المستمرة تلويح إلى تلوّن أحواله في المحبة الإلهيّة، وأشواقه إلى التجليّات التي لا حدود لها، كما في قوله[٧٥]:

قف على المنـــزلِ واســـألْ طللـــهْ	**مَنْ به مـــنْ بعـدهم قـد نَزَلـــهْ؟**
ولمـــاذا رحـــل الـــسكانُ عـــنْ	**سكنٍ كـــانوا بـــه عـــن عجلـــهْ؟**
لستُ أنسى ســـاعةَ البـــينِ وقـــد	**ثـــوَّر المحبـــوبُ فيهـــا جَمَلَـــهْ**
أَوْدَعَ القلـــبَ وقـــد ودَّعنـــي	**نـــار وجـــدٍ لـــم تـــزل مـــشتعلهْ**
حـــرَّمَ الوصـــل علـــى عاشـــقه	**فهـــو يـــدري أنّـــه قـــد قتلـــهْ**

وتكثر في شعر أبي الفتوح الرموز المكانية التي تشير إلى أماكن دينيـــة وغير دينية في الجزيرة العربية، فينكر العقيق ويقرنه بمجنون ليلى الذي فاقـــه الشاعرُ هياماً ووجداً وذلك في قصيدته «على العقيق اجتمعنا»، ويحنّ إلى أرض الحجاز في حين أنّ حاجته بنجد في قصيدته «أحنّ إلى أرض الحجاز»، ويذكر، وقد حلّ مكة، منى التي صادت حسانُها قلبه مع أن الصيد فيها حرام، وذلك فـــي قصيدته «قف بنا يا سعد». وهذه الأشعار في ظاهرها ترف بوجدٍ غـــائم يـــذكّر بأشعار مهيار الديلمي والشريف الرضي، بيد أنها إذا قُرنت بالتجربة الـــصوفية التي يمثلها السُّهْرورْديّ فإنها تغدو تجسيدا فنياً لها؛ وتصور شاعراً مغلوباً بوجده الصوفيّ، ويعاني أحوالاً روحية متعددة تتأرجح بين الحـــزن والفـــرح، والقلـــق والطمأنينة، واليأس والرجاء. من ذلك الأبيات التالية التي يعبّر فيها بالرحلة إلى معاهد الهوى عن معاني حُبّه وهيامه بالذات العليّة، وهو هيام ما إن يأمـــل فيـــه بلقاء محبوبه حتى يبتعد عنه، تاركاً له الحسرات والدموع[٧٦]:

قف بنا يـــا ســـعدُ ننـــزل هاهنـــا	**فـــــأثيلات النقـــــا ميعادُنـــــا**
(وابتغ) لـــي عبـــرةً أبكـــي بهـــا	**فـــدموعي نفـــدت بـــالمنحنى**
هـــذه الخيـــف وهاتيـــك منـــى	**فترفّـــقْ أيّهـــا الحـــادي بنـــا**

احـــبسْ التـــدليج عنّـــا ســـاعةً ننـــدب الحـــيّ ونبكـــي الوطنـــا
[أهـــل مَكَّـــةْ] هكـــذا مكّـــتكمْ كـــلّ مـــن حـــجّ إليهـــا فُتنـــا
كـــلّ مـــنْ أمّـــل شـــيئاً نالـــه يـــوم عيـــدٍ فـــي منـــى إلا أنـــا

وشهود الحق هو الغايـــة القـــصوى لـــشعراء الحـــب الإلهـــي، ولعـــل السُّهْرورْديّ عانى كثيراً قبل أن يصل هذا الشهود، كما يستشف من قوله[٧٧]:

لَـــوْ علمنـــا أنّنـــا مـــا نلتقـــي ما قـــضينا مـــن ســـليمى وطَـــرا

والشهودُ عنده يرتبط بفكرة النور التي أقام عليها تصوُّفه الإشراقيّ، وقد عرّفه في كتابه «مقامات الصوفية» بأنه «شروق الأنوار علـــى الـــنفس بحيـــث ينقطع عن منازعة الوهم، وقد خصّه بعض الناس والصادقين بمـــا يُرســـم مـــن الصور العينية في الحسّ المشترك فيُرى ظاهراً محسوساً»[٧٨]. ويـــستبان مـــن شعره أنه ترقّى إلى هذه الغاية، وربطها بالمعرفة الفيضيّة، مـــصوّراً الأحـــوال الروحية التي اكتنفته قبل الشهود وبعده. وفي ذلك يقول[٧٩]:

ولمّا حضرنا للـــسّرور بمجلـــسٍ وحَفّ بنا من عالم الغيب أســـرارُ
ودارتْ علينـــا للمعـــارف قهـــوةٌ يطوف بها من جوهر العقل خمارُ
فلمّـــا شـــربناها بـــأفواه فَهْمنـــا أضاء لنا منها شـــموسٌ وأقمـــارُ
وخاطَبَنَا في سكرِنا عند صـــحْوِنا قديمٌ علـــيمٌ دائـــم العفـــو جبّـــارُ
وكاشـــفنا حتـــى رأينـــاه جهـــرةً بأبصار صدق لا تواريـــه أســـتارُ
فَغِبنا بـــه عنّـــا، ونِلنـــا مُرادَنـــا ولم تَبْقَ فيهـــا بعـــد ذلـــك أثـــارُ
سجَدْنا سجوداً حين قال تمتَّعـــوا برؤيتنـــا، إنّـــي أنـــا لكـــمُ جـــارُ

فهو يعوّل في الأبيات السابقة على ما كان شعراء الخمر يستخدمونه من صور وأفكار لتصوير السُّكر الذي غلبه عندما طالعه جمال الواحـــد، غيـــر أنّ

الشاعر أعاد تركيب هذه الصور والأفكار حتى تلائم ما ألمّ به من أذواق وأحوال، وما فاض عليه من معارف وأسرار، ويبدو هذا واضحاً في وصفه لمجلس الشراب الذي حفت به «من عالم الغيب والأسرار» بدلا من الورود والرياحين، وفي اقتران المعارف بالخمر، والخمّار بجوهر العقل، وفي علاقة المشابهة التي أقامها بين الأفهام والأفواه.

ومن أشعار السُّهْرَوَرْديّ التي يتحدث فيها عن الشهود وتجلّي أنوار الغيوب للعارف الموشح الذي بدأه بقوله[٨٠]:

يا مليحاً مُذ تجلَّى ... فيه أهل الحيّ هاموا
سيّما لما تحلّى ... وحلا فيه الغرامُ
قلتُ لما لاحَ يُجلى ... انجلى عنّي الظلامْ
هكذا العيش وإلا ... فعلى العيشِ السلامْ

وهذا الاستهلاك الذي طرأ على الشاعر، والهيام المتوتّر الذي أخذه عند تجلّي الألوهية عليه، كما يتّضح من المقطع السابق، يستحيل شعوراً غامراً بالفرح والانفراج العاطفيّ في البيت الثاني من الموشّح، حيث شرب من كأس المحبة الإلهية، وصار في مقام القرب، فانتبذت عنه المباينة، واستُغْرِق في المشاهدة. يقول:

حبَّذا لمّا سقاني ... صِفْو كأس الحبّ صرفا
وحباني بالتداني ... وانثنى جيداً وعطفا
مُبعدٌ في القلب حلّ ... وجلا عني الظلامْ
هكذا العيش وإلا ... فعلى العيشِ السلامْ

ويمزج الشاعر في لغة غنائية رقيقة بين معطيات التراث الخمريّ ومفردات الشعر الغزليّ حين يدعو السالكين في مدارج التصوف إلى التوجه إلى الحان، ملتقى الندمان، ومجتمع السكارى، وذلك إذ يقول:

يا خليَّ البالِ هلاَّ ... تدخل الحان وتعشق
إنّ ليل الصدّ ولَّى ... وصباحَ الوصلِ أشرق
ومقام الحبّ جلَّ ... لا يضاهيه مقامْ
هكذا العيش وإلا ... فعلى العيشِ السَّلامْ

والبيت السابق مبني على الرمز الصوفيّ، فالحان إشارة إلى حضرة العلوّ من حيث هي مؤتلف السالكين والعرفاء[٨١]، وبالتالي فإنّ البيت يغدو تلويحاً رمزياً إلى جمع الهمّة على التوجه إلى هذه الحضرة، ولاسيّما بعد أن هُتكت الحجب دون أستار الحقائق (ليل الصدّ)، فأشرقت المعارف على قلوب العرفاء، وتبدت لهم أنوار اللطائف (صباح الوصل)، وحصلت لهم المطاوعة دون مشاقّ.

ومع أن السُّهْرورْديّ يرى أنّ الحلول محال[٨٢]، غير أن القصيدة التي قالها وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة تدلّ على اعتقاده بذلك، وربما كان هذا في أخريات حياته. وممّا قاله فيه[٨٣]:

قُلْ لأصحابٍ رَأَوْني ميّتاً ... فبكوني إذ رَأَوْني حَزَنَا
أنا عصفورٌ وهذا قفصي ... طرتُ عنه فتخلَّى وَهنا
وأنا اليوم أناجي ملأً ... وأرى الله عياناً بَهِنَا
فاخلعوا الأنفس عن أجسادها ... (لِتَرَوْنَ) الحق حقّاً بَيِّنَا
لا تَرُعْكُم سكرةُ الموت فما ... هي إلا إنتقال مِنْ هُنا
عنصرُ الأرواحِ فينا واحدٌ ... وكذا الأجسامُ جسمٌ عمَّنا

مـــا أرى نفـــسي إلا أنـــتمُ واعتقـــادي أنكـــمْ أنـــتُمْ أنـــا

والأبيات تعزية ذاتية من الشاعر لنفسه عندما رأى أن الموت واقع به لا محالة، وهي تدور حول النفس وعلاقتها بالجسد، وكيف أنّ الفناء يلحق الأجساد لا الأرواح، وأنّ الأرواح بعد أنْ تترك الأجساد تتّجه إلى العالم الأعلى، ويصبح في مقدورها أن تناجي الله عن قرب وتراه، لذلك فهو يدعو إلى مجاهدة الـــنفس حتى لا تغشاها كثافة البدن، وحتى تسمو وتستطيع مشاهدة نور الأنوار عيانـــا. ويشير البيت الأخير بوضوح إلى فكرة الحلول، فهو يرى أن نفسه فـــي نفـــوس أصحابه، وأنّ نفوس أصحابه ما هي إلا نفسه.

وللسُّهْرورْديّ قصيدة حاكى فيها عينيّة ابن سينا في النفس، وممّا قاله فيها[٨٤]:

خَلَعَتْ هياكلَها بجرعـــاء الحمـــى فَصَبَتْ لمغناهـــا القـــديمِ تـــشوُّقا
وتلفَّتـــتْ نحـــو الـــديار فـــشاقَها ربـــعٌ عفـــت أطلالُـــه فتَمَزّقـــا
وقفـــتْ تـــسائلُهُ فـــردّ جَوابَهـــا رجعُ الصدى أنْ لا سبيل إلى اللقا
فكأنمـــا بـــرقٌ تـــألّق بـــالحمى ثـــم انطـــوى فكأنّـــه مـــا أبرقـــا

والأبيات تعبير فنيّ عن فكرة "الهيكل" الذي أقام عليه السُّهْرورْديّ كتابه «هياكل النّور»، حيث وضع كلمة الهيكل في مقابل الجسم الإنسانيّ الذي يتكون من سبعة مسالك "هياكل"، هي الحواس الخمس الظـــاهرة، والمتخيّلـــة، والقـــوة الناطقة. وهذه الهياكل ما هي إلا قوابل لتلقي الإشراق وظهور أثر الأنوار الإلهية في عالمنا[٨٥]. أما النفس فهي، كما تشي تلك الأبيات، ذات مجردة عن الجسميّة، وإذا بلغت ما قدّر لها من كمالات، طربت طرباً روحياً بأنْ يَرِدَ عليهـــا بـــارق إلهي، تركت عالم الجسم، واشتاقت عالمها القديم الذي لا يتناهى، فتصعد إليـــه، حتى إذا ما أشرفت على شرفات الملكوت «عالم الأرواح»، ووقفت بالباب تنتظر

الرحمة أتتها خلسات لذيذة كالبرق يلمع وينطوي، ثم يلبث، فيبقيها ويبسطها ويطويها.

وتُعدّ حائيّة السُّهْرَوَرْديّ «أبداً تحنّ إليكم الأرواحُ» أشهر شعره، وأكثره استواء، وهي تعبير رمزيّ عن الرحلة الروحية للشاعر، وتصوير لمواجد المتصوفة ومجاهداتهم في سبيل الوصول. وتنمو القصيدة نمواً داخلياً يوازي رحلة الشاعر الروحية، وما يكتنف ذلك من تلوّنات نفسيّة. وقد استهلّ الشاعر قصيدته بتصوير نزوع المتصوّفة إلى التنزّه عن القوى البدنية، وتطلعهم إلى عالم القدس، وتعلقهم بمعرفة الحق، واستغراق قلوبهم فيمن تحبّ حتى لا يقرّ لها قرار يقول(٨٦):

أبداً تحنّ إليكمُ الأرواحُ ... ووصالكمُ ريحانُها والرّاحُ
وقلوبُ أهلِ وِدادكُمْ تشتاقكمْ ... وإلى لذيذ لقائكمْ ترتاحُ

والتدرّج في معارج السلوك لا يتمّ إلا بضرب تطلّبٍ وتكلّف، ومن ثمّ فقد صوّر الشاعر الأزمة الروحيّة لهؤلاء السائرين قبل أن يحظوا بالوصل، ومعاناتهم في كتمان أسرارهم عمّن لا يذوقون مثل مواجدهم وأحوالهم، فيبدو على وجوههم النصب والمعاناة، ويعتريهم الحزن والضيق:

وارحمةً للعاشقين تكلّفوا ... سَتْرُ المحبّة والهوى فضّاحُ
بالسر إن باحوا تُباح دماؤهمْ ... وكذا دماءُ العاشقين تُبَاحُ
وإذا هُم كتموا تحدّث عنهمُ ... عند الوشاة المدمعُ السّفاحُ
وبَدتْ شواهدُ للسّقام عليهمُ ... فيها لمُشكلِ أمرهمْ إيضاحُ

عند هذا الحد تبلغ القصيدة أعلى درجات التوتّر، فتضيق نفوس هؤلاء بكتمان السوانح التي ترد عليهم، والأسرار التي تتجلى لهم، فيستجيبون لداعي الحقائق، ويبوحون بأسرارهم غير عابئين بمصيرهم:

يا صاحِ ليس على المحبّ جُنـــاحُ ... إنْ لاحَ في أُفقِ الوصـــال صـــباحُ
لا ذَنْبَ للعشّاق إن غَلَبَ الهـــوى ... كتمانَهُمْ، فنَمـــا الغـــرامُ وبـــاحوا
سَمحُوا بأنفسهمْ وما بَخلوا بهـــا ... لمّـــا دَرَوْا أن الـــسّماح ربـــاحُ
ودعاهمُ داعي الحقـــائق دعـــوةً ... فَغَدَوْا بها مستأنـــسين وراحُـــوا

وهنا تبدأ حركة أخرى في القصيدة، حيث يندفع هؤلاء الـــسالكون إلـــى عالم الملكوت «وهم القاعدون على الأرض»، تحدوهم مواجدهم وأشواقهم إلـــى مشاهدة أنوار الحق، فيبلغون مقام الفناء، ويغيبون عن ذواتهم، ويستغرقون فـــي عظمة الباري جل شأنه، وينتشون بمشاهدة الجمال ويغمرهم انفعال هائل:

ركبوا على سَنَنِ الوفا ودمـــوعُهُمْ ... بحـــرٌ، وشـــدّةُ شـــوقهمْ مـــلاّحُ
والله ما طلبـــوا الوُقـــوف ببابـــه ... حتـــى دُعـــوا وأتـــاهمُ المفتـــاحُ
لا يطربونَ لغيـــر ذكْـــرِ حبيـــبهمْ ... أبـــداً فكـــلُّ زمـــانهم أفـــراحُ
حضروا وقد غَابتْ شواهدُ ذاتهـــمْ ... فتهتَّكـــوا لمّـــا رَأَوْهُ وصـــاحوا
أفناهمُ عَنْهُمْ، وقد كُـــشفَت لهـــمْ ... حُجُـــبُ البقـــا فتلاشـــت الأرواحُ

وتنتهي هذه الرحلة الروحية وقد انتشى هؤلاء السالكون بالـــشرب مـــن كأس المحبة الإلهية، وغلبهم السكر بمشاهدة الجمال الإلهـــي، لتتوقـــف حركـــة القصيدة عند ذلك:

قُمْ يا نديمُ إلـــى المـــدام فهاتهـــا ... فـــي كأســـها قـــد دارت الأقـــداحُ
مـــنْ كـــرم إكـــرامٍ بِـــدَنّ ديانـــة ... لا خمـــرةٍ قـــد داســـها فَـــلاّحُ

الدراسة الفنيّة:

كانت لغة الحبّ والغرام هي اللغة التي التزم بها السّهروورديّ في التعبير عن تجربته الصوفية، فكثيراً ما كان يلتفت إلى أســـاليب الـــشعراء العـــذريّين،

ويستحضر معانيهم، ويستوحي صورهم، ويتمثّل مواقفهم وأحاسيسهم، حتى يُخَيّل إلى القارئ بأنه إزاء قصة حب إنسانيّة تتجاذبها مشاعر شتّى؛ فها هو ذا، مثلاً، يتقمّص شخصية محبّ يشكو الوشاة الّذين سعوا في إفساد العلاقة بينه وبين من يحبّ، فيقول[٨٧]:

كلَّ يومٍ يروعني منك عتبُ ... أيّ ذنب جناه منك المحبُّ؟
إن تكن أحدثتْ وشاتي حديثاً ... بسلوّي هواك - حاشاك - كذْبُ

وقد مرّت بنا آنفاً نماذج شعرية مختلفة إذا قُرئت على ظاهرها فإنّها تُصرف إلى شعر الغزل العفيف. غير أنّ تأثر السهروردي بالشعراء السابقين لم يكن مقصوراً على النزعة العامّة، وإنّما تعدّى ذلك إلى التأثّر ببعض النماذج الشعريّة بعينها، بحيث يمكن القول: إنّ الشاعر أفاد من التجارب الفنية للشعراء السابقين، وأحال إليها في بعض أشعاره، من ذلك مقطوعته التي يقول فيها[٨٨]:

إذا ما أتتنا الريحُ من نحو أرضه ... أتَتنا بريّاه فطاب هبوبُها
أتتنا بعَرْفٍ خالطَ المسك عنبرٌ ... وريح خزامى باكرتْهُ جنوبُها
أحنّ لذكراهُ إذا ما ذكرتُه ... وتنهلُّ عبراتٌ تفيضُ غروبُها
حنين أسيرٍ نازحٍ شُدّ قيدهُ ... وإعوال نفسٍ غاب عنها حبيبُها

فهذه المقطوعة مشاكلة لبيتي ذي الرّمّة التاليين[٨٩]:

إذا هبَّت الأرواحُ من نحو جانبٍ ... به أهلُ ميّ زاد شوقي هبوبُها
هوىً تذرفُ العينان منه وإنّما ... هوى كلّ نفسٍ حيث حلّ حبيبُها

فالتشابه ماثلٌ بين المقطوعتين في الوزن والقافية وبعض العبارات، غير أنّ السهروردي أحال هذا القالب الموروث إلى بناء رمزيّ حاول أن يعبّر من

خلاله عن مواجده الصوفيّة، ومن ثَمّ لم يكتف بالتقاط الصور التي وردت في بيتي ذي الرمّة، وإنما أعاد بناءها عن طريق الإضافة إليها وبسط القول في وصف الحبيبة وشذاها الطيب، لتلائم حالته وتخدم حالته الروحيّة الخاصّة.

وأحياناً يبدو التأثّر بالشعراء السابقين على نحو أبسط، فقول السُّهروردي[٩٠]:

زوّدْ فؤادي نظرةً من حُسنِ وجهك فهو زائلْ

إعادة كتابة لبيت أبي الطيّب، مع اختلاف السياقين[٩١]:

زوّدينا بحسن وجهك ما دام فحسن الوجوه حالٌ تحولُ

وكان تأثر السهروردي بأشعار أبي الحسين الحلاج أكثر وضوحاً[٩٢]: فقد حاكى بعض قصائده، واسترفد أفكاره ومعانيه على نحو يشي بأنّ الشاعر اللاحق كان يتّبع عن عمد قصائد الشاعر السابق، من ذلك قصيدته التي أولها[٩٣]:

قُلْ لأصحابٍ رأوني ميّتاً فبكوني إذْ رأوني حَزنَا

فهي مجاراة لمقطوعة تنسب إلى الحلاج أوّلها[٩٤]:

قُلْ لمن يبكي علينا حزناً افرحوا لي قَدْ بلغنا الوطنا

فقد حاكى السُّهروردي الحلاجَ في الوزن والقافية، واستدعت هذه المحاكاة الإيقاعية بعض عبارات القصيدة السابقة وقوافيها، كما هو واضح في مطلع النّصين؛ فهما يدوران حول معنى كليّ واحد، ويتشابهان إلى حد بعينه في البنى اللفظية والأسلوبية المستخدمة، ولمّا كان النصّان يعالجان قضيّة واحدة، وهي الحلول، فقد نقل السهروردي بعض عبارات الحلاج وأدخلها في نسيج قصيدته بتصرّف قليل، أو كما هي أحيانا، دون أن يكون لذلك دور فاعل في

تطوير بناء القصيدة، وبدا الأمر وكأنّه مجرد إعجاب بالنص السابق وتقليد له ليس غير، فقول السُّهروردي مثلا:

لا ترعكمْ سكرةُ الموت فما هي إلا إنتقالٌ من هنا

هو إعادة صياغة، وبتصرف قليل، لقول الحلاج:

إنما الموتُ عليكم راصدٌ سوف ينقلكم جميعاً من هنا

ويصل الأمر إلى أن يستعير الشاعر اللاحق البيت كاملاً، وبتصرّف قليل، كما في قوله:

ما أرى نفسي إلا أنتمُ واعتقادي أنّكمْ أنتمْ أنا

فهذا البيت يختلف اختلافاً طفيفاً عن قول الحلاج:

لا أرى روحي إلا أنتمُ واعتقادي أنّكمْ أنتمْ أنا

وكما تأثّر السُّهروردي بنصوص سابقة، فقد غدت أشعاره نصوصاً مرجعيّة أفاد منها عدد من الشعراء الذين جاؤوا بعده، ومن هؤلاء سلطان العاشقين الصوفيين عمر بن الفارض[٩٥]؛ فمثلاً فإنّ القصيدة الأولى في ديوانه ومطلعها[٩٦]:

سائق الأظعان يطوي البيد طيْ منعماً عرّج على كثبان طيْ

هي محاكاة واضحة لقصيدة السُّهروردي التي أولها[٩٧]:

أيّها السائق يبغي دار ميّ وعُريباً دون ذيّاك اللُّويّ

فالسُّهروردي يخاطب في مطلع قصيدته سائق الأظعان، ويطلب منه أن يطوي ذكر النقا ويعرّج على سلع وطيّ، فيجاريه ابن الفارض، ويخاطب هذا

السائق المنهمك بطيّ البيد ويسأله أن يعرّج على كثبان طيّ؛ والسُّهروردي يسجد إذا فاجأته طلعة العلوّ كما في قوله:

وإذا الحُسْنُ بدا فاسجدْ له فسجود الشكر فرضٌ يا أُخي

فيُربي عليه ابن الفارض حين يستقبل هذه الطلعة ويصلّي لها:

فلها الآن أصلّي قَبلتْ ذاك منّي وهي أرضَى قِبلَتي

والمحبوبة في قصيدة السُّهروردي تارة ميّ وتارة ليلى، وهي كذلك في قصيدة عمر؛ ويستكثر أبو الفتوح من صيغ الأمر وذكر الأماكن في مستهل قصيدته، فيحذو حذوه سلطان العاشقين، ويعتني الشاعر السابق في قصيدته بصيغ التصغير (عُريب، واللُّويْ، أُخيّ، نُهيّ، الغُطيّ)، فيحشد الشاعر اللاحق في قصيدته طائفة كبيرة من الأسماء المصغّرة... وعلى الرغم من هذا التشابه بين القصيدتين إلا أنّ السُّهروردي آثر الإيجاز والتكثيف، فجاءت قصيدته، في ثمانية أبيات، في حين جنح ابن الفارض إلى الإطالة والإسهاب؛ كما أنّ قصيدة السّهروردي كانت أكثر سلاسة وانسياباً، وسلمت ممّا وقع فيه ابن الفارض في بعض أبيات قصيدته من التواء في التراكيب، وغموض في العبارة.

***

وشعر السُّهروردي في مجموعه، سلسلة من المواجد الّتي لا تنقطع، وهو يعتمد فيه على الإكثار من البوح العاطفيّ، ولعلّ هذا أدى إلى قلة الصور بأنواعها المختلفة فيه، وما ورد منها كان صوراً جزئية لا تدل على أنّ الشاعر كان معنيّاً بطلبها. غير أنّ الشاعر عوّض عدم الاهتمام باستعمال الصور باللجوء إلى الأسلوب الانفعاليّ في أشعاره على نحو واضح، ولاسيّما أسلوبا النداء والاستفهام، فهو في معظم أشعاره يستحضر شخصاً يناديه ويبثّه أشواقه، وكأنّه يعبّر بهذه النداءات المتكررة عن المسافات الّتي تفصل بينه وبين العلوّ في تجلّيه،

وسعيه الدائب وراء غائب لا قيمة للوجود من دونه، مشيرا إلى معاناته الوجدانية وهو يحاول اجتياز المسافات أملاً في الوصول، كما في النداءات التالية[٩٨]:

يـــا مليحـــاً مُـــذْ تجلّـــى فيـــه أهـــلُ الحـــيّ هـــاموا
أحبابنـــا إن الوشـــاة إلـــيكمُ سعَوا، لا سعتْ أقدامُ من كان واشيا
أحبابنـــا، مـــا الّـــذي أفـــسدتمُ بجفـــاكمُ غيـــر الـــوداد صـــلاحُ

وتتخذ هذه المعاناة، أحيانا، صورة أسئلة حائرة ملهوفة يخاطب بها هـذا البعيد الذي لا يحضر، أو يستفسر عنه، كما في قوله من دوبيت[٩٩]:

مـــنْ لـــي بمهفهـــفٍ كالبـــانْ العـــاذلُ والرَّقيـــب فيـــه كلبـــانْ

ويشي هذا السؤال في قصائد أخرى بالشكوى من ثقـل الوجـد وشـدّة المعاناة، كما في قوله[١٠٠]:

هل لـــداءِ الهـــوى ســـمعت دواءٌ هل لميت الغرامِ في الحـب طـبٌ
مَنْ مجيري مِنْ ظالمٍ ولـــي القلـــب لـــه اليـــوم فيـــه قتـــلٌ ونهـــبُ

ويقترن السؤال أحيانا بالاستجداء وذكر الأماكن النائية التي رحل عنهـا الأحبة[١٠١]:

قف على المنـــزل واســـأل طلَلَـــهْ مَنْ بـــه مـــنْ بَعْـــدهمْ قـــد نزلـــهْ
ولمـــاذا رحـــل الـــسكّانُ عـــن ســـكنٍ كـــانوا بـــه عَـــنْ عجلـــهْ

وتكثر في شعر السّهروردي مثل هذه النداءات والأسئلة عن ذلك البعيد، بحيث صار غيابه بمثابة الحضور في وجدانه، فكأنّمـا لا يغيـب عـن فكـره وشعوره.

***

ومن السمات الفنيّة التي تسترعي أذنَ من يقرأ ما نُقل إلينا من شعر السُّهروورديّ حرصه على تهيئة جو موسيقي يوحي بالمعنى، ويعمّق مدى المدلول الشعري، ويلائم –أحيانا– متطلبات حلقات الذّكر ومجالس السماع؛ من ذلك قصيدته الحائية (أبداً تحنْ إليكم الأرواحُ...)؛ فالقصيدة، بصورة عامة، ذات إيقاع مسترسل ممتد يجسّد حنين الروح إلى الانعتاق وشوقها إلى الخلاص؛ فقد جاءت على البحر الكامل – وهو بحر يلائم التعبير، في الأغلب، عن المشاعر الهادئة، ورويّها حرف الحاء، وهو صوت احتكاكيّ مهموس يتّصل بحالة الانفعال والطرب ويحكي تحرّق الشاعر، وحُرّك هذا الرويّ بالضمّة التي تمتدّ معها الشفتان إلى الأمام فتوحي بالامتداد والانتشار. وقد استغل الشاعر فضلاً عن ذلك بعض الخصائص الدلالية والصوتية والتركيبية في تشكيل إيقاع قصيدته. وهنا أجتزئ بيتي المطلع لاستجلاء عناصر الإيقاع فيهما[١٠٢]:

أبداً تحنّ إليكم الأرواحُ ووصالكمْ ريحانها والرّاحُ
وقلوب أهل ودادكمْ تشتاقكمْ وإلى لذيذ لقائكم ترتاحُ

فعلى المستوى الدلاليّ فإنّ أول ما يواجهنا في البيتين الظرف "أبداً"، وهو يدلّ في معناه على حركة أمامية بعيدة المدى؛ وإذا ما تابع القارئ البيت وجد بعض الكلمات التي تعمق هذه الحركة بصور مختلفة، مثل "تحنّ" و "تشتاق"، وكلتا الكلمتين تعبّر عن حركة نفسية مستمرة ونزوع إلى الأمام، ثم حرف الجر "إلى الذي يشير إلى توق النفس إلى الرحلة والسفر نحو غاية بعيدة.

وعلى المستوى النحوي فإنه يلاحظ لجوء الشاعر إلى الفصل بين المتلازمين، والتقديم والتأخير كما في صدر البيت الأول والبيت الثاني كاملا، وإطالة الجملة نسبيّاً عن طريق العطف كما في عجز البيت الأول، ممّا أدّى إلى تباعد أركان الجمل، وتوسيع المدى بينها، وخلق إيقاعٍ مسترسلٍ ممتدّ.

وعلى المستوى الصوتيّ فإنّه يلاحظ استخدام حروف المدّ في البيتين على نحو بارز «وصالكم، ريحانها، الرّاح، قلوب، ودادكم، لذيذ، لقائكم، تشتاقكم»، وتكسب هذه الحروف المقطع الشعري «إذ شاعت شيوعاً واضحاً نوعاً من البطء الموسيقي، أو ما يمكن أن يوصف بالتراخي الموسيقي»[١٠٣] وبالإضافة إلى ذلك فهناك حرفا النون والميم، وقد أضفيا على البيتين نوعا من الانسجام الصوتيّ، وجعلا قراءتهما ضربا من الترنّم.

غير أنّ الشاعر عدل في بعض أشعاره عن النظم على الأوزان الطويلة التامة إلى النظم على مجزوءاتها أو على الأوزان الخفيفة البسيطة، فنظم على البحر المجتث، ومجزوء الكامل، ومجزوء الرجز، وأكثر ما كان ذلك في المقطوعات الشعرية، ولعلّ الشاعر كان يوائم بين هذه المقطوعات وأناشيد المتصوفة التي كانت تُنشد في حلقات الذكر، أو تُغنّى في مجالس السماع، بل إنّ الأشعار الصوفية عامّة راجت بين فئات من الناس إلى درجة أنها كانت تباع وتنشد في الأسواق. ومن المقطوعات التي قالها السُّهروردي وتتميّز بغنائيّة واضحة قوله[١٠٤]:

على العقيق اجتمعنا	نحنُ وسودُ العيونِ
أظنُّ مجنونَ ليلى	ما جُنّ بعض جنوني
إنْ متّ وجداً عليهمْ	بأدمعي غسّلوني
نوحوا عليّ وقولوا	هذا شهيد العيونِ
أيا عُيوني عَيوني	ويا جفوني جَفَوني
فيا فؤادي تصبّرْ	على الذي فارقوني

والمقطوعة أشبه ما تكون بالأناشيد التي يتغنّى بها المتصوفة في مجالس السماع؛ فقد صاغها الشاعر على البحر المجتثّ، وهو من البحور الخفيفة التي

تصلح للغناء، وردد فيها أصواتاً معينة، ولاسيما صوت (النون)، الذي تكر في حشو الأبيات وقوافيها، ممّا أشاع فيها تطريبا متجانساً، ويلاحظ أن الشاعر حاول "ما أمكنه" أن يتحلّل من حركات الإعراب، فأكثر من الكلمات التي لا تقبل هذه الحركات سواء أكانت أسماء أم ضمائر أم أدوات؛ فلو أخذنا البيتين الأخيرين فسنلاحظ أن حركات الإعراب لم تظهر على أواخر الكلمات، وأن ما ظهر منها كان سكوناً، وهذا أضفى انسيابيّة واضحة على الإيقاع والأداء.

وهذه الرغبة في المواءمة بين الشعر والإنشاد أو الغناء جعلت السُّهروردي ينظم بعض أشعاره في موشّحات تسيل عذوبة ورقة، وقد مرّت بنا موشّحة ابتعد فيها عن غلظة الحرف، ونفرة الكلمة، وثقل التركيب، واختار لها بحر الرّمل، وهو بحر كثير المقاطع يصلح للترنّم بالأشواق والأشجان، ولعلّه، وللغاية نفسها، صاغ بعض أشعاره على وزن الدوبيت بنوعية التامّ والأعرج، ومن ذلك قوله[١٠٥]:

قومٌ رقدوا، فهم نيامٌ، يا قلبُ بالله دعهمْ، فذا ظلامٌ، يا قلْبُ
ما ينفع بالنّصح كلامٌ، يا قلبُ فاصفحْ عنهمْ، وقُلْ سلامٌ، يا قلْبُ

ولعل هذا الدّوبيت التامّ يستهدف السّماع قبل القراءة، لذا أخضعه الشاعر لتقسيمات إيقاعية دقيقة، فهو في إطاره العام أربعة أشطر تلتقي فيما بينها وزناً وقافية، وينتهي كل شطر منها بعبارة "يا قلب" وكأنها لازمة تتردد وفق مسافات زمنية محددة، وهناك القوافي الداخلية في حشو الأشطر التي من شأنها أن تُعزّز التجانس الصوتي والإيقاعي، يضاف إلى ذلك الانسجام بين الوقفة العروضية والدلالية في الأشطر، بحيث يكتمل المعنى بتمام الشطر.

وقد نأى شعر السُّهروردي في كثير من الأحيان عن الغموض الأسلوبيّ الذي يلفّ أشعار بعض المتصوفة بسب الإكثار من الضمائر في سياق الجملة

الشعرية بحيث يصعب تعيين عائدها، أو لا يكون لها عائد أصلا في السياق، إلا أنّ الشاعر وقع، على قلة، في بعض الأخطاء النحوية واللغوية، ولعل الحرص على إقامة الوزن كان السبب المباشر لذلك، كما في المقطوعة السابقة «على العقيق اجتمعنا»، فقد استخدم في البيت الأخير منها الاسم الموصول "الذي" وحقه استعمال "الّذين". وكما في البيت التالي الذي لم يجزم فيه جواب الشرط "تباحُ"[١٠٦]:

بالسر إن باحوا تباحُ دماؤهم وكذا دماء العاشقين تباح

والبيت التالي الذي لم ينصب فيه الفعل المضارع "ترون" بعد لام التعليل، إذ يجب أن يكون "تروا"[١٠٧]:

فاخلعوا الأنفس عن أجسادها لترون الحقّ حقّاً بيّنا

***

وبعد،

فإنّ شعر السُّهروورديّ عامّة يصدرعن تجربة روحية عميقة، وقد عبّر عن هذه التجربة بلغة محملة بدلالات شعورية تنطق بأشواقه، وتُضفي على شعره طابعاً شجيّاً، وكأنه كان يستعيض بهذه اللغة عن عناصر الصورة الشعرية الأخرى من مجاز وتشبيه ومقابلة التي قلّت في شعره على نحو واضح، لذا فقد اهتم الشاعر وهو يستبطن نفسه بالألفاظ التي ترتبط بالإيحاءات النفسية والوجدانية. وهنا نجده يلتفت، كما مر بنا، إلى استخدام المعجم الشعري الوجداني المألوف لدى الشعراء العذريين، ويلتمس في الألفاظ والعبارات التي عبّروا فيها عن مواجدهم، وحنّوا فيها إلى ديار محبوباتهم بما فيها من بساطة وذكريات جميلة، فيصوغها صياغة جديدة تنبض بالحرارة والصدق. غير أنّه ينبغي الإشارة هنا، مرة أخرى، إلى أنّ هذا الشعر تتجاوز فيه العبارة حدود البيان العاطفي إلى آفاق الرمز الصوفي.

الهوامش:

(*) انظر: د. مجاهد مصطفى بهجت، المكتبة الشعرية في العصر العباسي، ١٣٢هـ – ٦٥٦هـ، (دار البشير، عمان، ١٩٩٥). ٢٨٦

١- انظر: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس (دار صادر، بيروت، ١٩٦٨) ٦ ٢٦٨

٢- المصدر السابق ٦ ٢٦٨-٢٦٩

٣- عبد الرحمن بدوي (مترجم ومحرر)، شخصيات قلقة في الإسلام، (وكالة المطبوعات، الكويت، ط٣، ١٩٧٨) ٩٧

٤- المراغة: أعظم بلاد أذربيجان وأشهرها. ياقوت الحموي، معجم البلدان، (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٩) مراغة.

٥- الشهرزوري، شمس الدين محمد بن محمود، نزهة الأرواح وروضة الأفراح في تاريخ الحكماء والفلاسفة تحقيق د. عبد الكريم أبو شريرب (جمعة الدعوة الإسلامية العالمية، ؟، ١٩٨٨) ٣٧٨

٦- د. مصطفى غالب، السهروردي، (مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٢) ١٦

٧- ياقوت الحمويّ، معجم الأدباء، (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ؟) ١٠: ٣١٥

٨- الشهرزوريّ، نزهة الأرواح: ٣٧٩

٩- ياقوت، معجم الأدباء ١٠ ٣١٥

١٠- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٩

١١- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٩

١٢- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، تحقيق بشار عواد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٤) ٢١ ٢٠٩ ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن علي، لسان الميزان (دار الفكر، بيروت،) ٣: ١٩

١٣- ياقوت، معجم الأدباء ١٠ ٣١٥

١٤- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٩

١٥- ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أبو العباس أحمد، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق د. نزار رضا (دار مكتبة لبنان، بيروت، ؟) ٦٤٢

١٦- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٨٠

١٧- ابن حجر، لسان الميزان ٣ ١٩٠
١٨- ابن خلكان، وفيات الأعيان ٦ ٢٧٣
١٩- ياقوت، معجم الأدباء ١٠ ٣١٦
٢٠- ابن شداد، بهاء الدين،النوادر السلطان والمحاسن اليوسفية، تحقيق د. جمال الدين الشيال (الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤) ١٠
٢١- ابن خلكان، وفيات الأعيان ٦ ٢٧٢
٢٢- ابن حجر، لسان الميزان ٣ ١٨٩
٢٣- ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (قدم له محمد حسين شمس الدين (دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٢) ٦ ١٠٤
٢٤- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٩
٢٥- السهروردي، أبو الفتوح يحيى بن حبش، هياكل النور، تحقيق د. محمد علي أبو ريان (دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ؟) ١٢ (مقدمة المحقق).
٢٦- السهروردي، حكمة الإشراق (المعهد الإيراني الفرنسي، طهران، ١٩٥٣) ١١.
٢٧- ابن خلكان، وفيات الأعيان ٦ ٢٧٢
٢٨- السهروردي، ديوانه (مخطوط رقم ٥٥٧٦، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق) ٣
٢٩- العمري، ابن فضل الله، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، إصدار فؤاد سزكين (جامعة فرانكفورت، ألمانيا الاتحادية، ١٩٨٨) ٩ ٨٦
٣٠- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٧
٣١- المصدر السابق ٣٨٠
٣٢- نفسه ٣٧٦
٣٣- نفسه: ٣٧٧
٣٤- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء ٦٤٤.
٣٥- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٧
٣٦- ابن خلكان، وفيات الأعيان ٦ ٢٧٣
٣٧- ابن شداد، النوادر السلطانية ١٠.
٣٨- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء: ٦٤١.
٣٩- ياقوت، معجم الأدباء ١٠ ٣١٤
٤٠- ابن خلكان، وفيات الأعيان ٦ ٣٦٩

٤١- الذهبي، سير أعلام النبلاء ٢١ ٢٠٧

٤٢- الذهبي، العبر في خبر من غبر، تحقيق صلاح الدين المنجد، وفؤاد السيد (دائرة المطبوعات والنشر، الكويت، ٦٠٥ - ١٩٦٣) ٤ ٢٦٤

٤٣- ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار ٩ ٩٣

٤٤- انظر: د. محمد علي أبو ريان، أصول الفلسفة الإشراقية عند شهاب الدين السهروردي (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ؟) ٤٣، د. محمد البهي، دور السهروردي في عالمية الثقافة، ضمن الكتاب التذكاري لشيخ الإشراق شهاب الدين السهروردي في الذكرى المئوية الثامنة لوفاته، أشرف عليه وقدم له د. إبراهيم مدكور (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤) ٢٦٦

٤٥- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٦

٤٦- المصدر السابق: ٣٧٥ - ٣٧٦

٤٧- السهروردي، حكمة الإشراق: ١١

٤٨- د. مصطفى غالب، السهروردي: ٦٩

٤٩- السهروردي، مقامات الصوفية، تحقيق إميل المعلوف (دار المشرق، بيروت، ١٩٩٣) ٦٢.

٥٠- السهروردي، هياكل النور: ٧٠

٥١- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٧٨

٥٢- المصدر السابق: ٣٧٨

٥٣- المصدر نفسه: ٣٧٨

٥٤- د. عبد القادر محمود: الفلسفة الإسلامية (القاهرة، ١٩٦٧) ٤٤٥

٥٥- هورخش: اسم الشمس باللغة الفهلوية، السهروردي هياكل النور: ٩٩

٥٦- المصدر السابق: ٧٩

٥٧- السهروردي، مقامات الصوفية: ٦٢

٥٨- د. محمد أبو ريان، أصول الفلسفة الإشراقية: ٣٦ - ٣٧

٥٩- د. محمد البهي، دور السهروردي في عالمية الثقافة ٢٦٤

٦٠- ياقوت، معجم الأدباء، ١٠ ١٦

٦١- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٦ ٢٧٢

٦٢- الذهبي، سير أعلام النبلاء ٢١ ٢١٠

٦٣- سامي الكيالي، السهروردي، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦) ٥٣

٦٤- انظر: د. أحمد فوزي الهيب، الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب الشهباء (مكتبة المعلا، الكويت، ١٩٨٧) ٢١١

٦٥- ابن أبي أصيبعة، عيون الأبناء: ٦٤٥

٦٦- السهروردي، ديوانه ٤

٦٧- الشهرزوري، نزهة الأرواح: ٣٨٣

٦٨- د.شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات:مصر والشام (دار المعارف،القاهرة،١٩٨٤)٦٢٥

٦٩- السهروردي، ديوانه ٢

٧٠- انظر: د. أديب نايف ذياب، جدل الأضداد في الأحوال والمقامات الصوفية، (مجلة دراسات الجامعة الأردنية، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع، ١٩٨٦) ٥٩

٧١- القشيري، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق معروف زريق وعلي عبد الحميد (دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٩٠) ٦٩

٧٢- السهروردي، ديوانه: ٢

٧٣- انظر تحقيق الكلمة التي بين قوسين في حواشي الديوان.

٧٤- السهروردي، ديوانه ٦ ٥.

٧٥- المصدر السابق: ٦

٧٦- نفسه: ٦

٧٧- ابن خلّكان، وفيات الأعيان ٦ ٢٧٠

٧٨- السهروردي، مقامات الصوفية ٧٩

٧٩- الشهرزوري: نزهة الأرواح: ٣٨١

٨٠- السهروردي، ديوانه ٥

٨١- د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، (دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣) ٣٦٤

٨٢- السهروردي، مقامات الصوفية: ٥١

٨٣- ابن أبي أصيبعة، طبقات الأطباء: ٦٤٧ – ٦٤٨

٨٤- السهروردي، ديوانه: ٣

٨٥- السهروردي، هياكل النور: ٢٢

٨٦- السهروردي، ديوانه ١

٨٧- السهروردي، ديوانه: ١١١

٨٨- المصدر السابق: ١٠٤

٨٩- ذو الرمّة، غيلان بن عقبة، ديوانه، شرح الإمام أبي نصر الباهلي، تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح (مؤسسة الإيمان، بيروت، ط٣. ١٩٨٢) ٢ ٦٩٥

٩٠- السُّهروردي، ديوانه: ١٠٣

٩١- أبو الطيب المتنبي، ديوانه (العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي) للشيخ ناصيف اليازجي، (دار القلم، بيروت، ط٢، د.ت) ٤٥٧

٩٢- انظر د. كامل مصطفى الشيبي، الحلاج موضوعاً للآداب والفنون العربية والشرقية قديما وحديثا (مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٦) ٣٧٠

٩٣- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء: ٦٤٧

٩٤- الحلاج: الحسين بن منصور، شرح ديوان الحلاج، أعاد صناعته وأصلحه وقدم له د. كامل الشيبي (مكتبة النهضة، بغداد د.ت) ٣٨٤

٩٥- انظر: يوسف سامي اليوسف، ابن الفارض شاعر الحب الإلهي، (دار الينابيع للنشر والتوزيع، دمشق ١٩٩٤) ٧٥

٩٦- عمر بن الفارض، ديوانه، صححه وعلق عليه د. إبراهيم السامرائي (دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥) ٧

٩٧- السُّهروردي، ديوانه ٢

٩٨- السُّهروردي، ديوانه: ٥٠١، مجهول، إنسان العيون في مشاهير سادس القرون (ميكروفيلم رقم ١٤١٠، تاريخ، معهد إحياء المخطوطات العربية، القاهرة) ٧٣

٩٩- الشهرزوري، نزهة الأرواح بتحقيق خورشيد ٢ ١٣٤

١٠٠- السُّهروردي، ديوانه: ٧

١٠١- المصدر السابق: ٦

١٠٢- نفسه ١

١٠٣- د. محسن أطميش، دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر (وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢) ٣٠٧

١٠٤- السُّهروردي، ديوانه ٥

١٠٥- الشهرزوري، نزهة الأرواح بتحقيق أبو شويرب: ٣٨٢

١٠٦- السُّهروردي، ديوانه ١.

١٠٧- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء: ٦٤٧

فتيان الشّاغوريّ
الاستدعاء القرآنيّ والشّعريّ في ديوانه

مدخل:

لم يعد ثمّة مجال للشكّ في أنّ الشّاعر يتشرّب نصوصاً مختلفة تصبح بالتدريج عنصراً أساسيّاً من ذاكرته الفنيّة، وتختلط هذه النصوص وتذوب بمعارفه المتنوّعة، ومهاراته الكتابيّة، وعندما يبدأ كتابته يعود قسم من هذا الذي اختزنته ذاكرته إلى الحضور ثانية، وتظهر من خلال نصوصه الجديدة [١]. ولا ريب في أنّ هذا يقع ضمن ما يعرف بالمجال الثقافيّ للأديب، وقد تحدّث النقاد العرب القدماء عن هذه الظّاهرة، وحثّوا الأديب على استظهار نصوص تنتمي إلى سياقات معرفيّة متعدّدة وهضمها وتمثّلها مؤكّدين بذلك حتميّة التأثّر والتأثير بين الأدباء[٢]، وهذا يعني أنّ للنصوص الشعريّة أصولاً تستقي منها أو تستند إليها بوعي أو بغير وعي وتحضر فيها بصورة أو بأخرى، واستخدم النقّاد العرب مصطلحات متعدّدة للدّلالة على هذا التأثّر، مثل الأخذ والاستمداد والاستعانة، وأشاروا إلى الطرائق التي يمكن أن يتحقّق بها ذلك، مثل الاحتذاء والمعارضة والاقتباس والتضمين [٣].

وأشارت الدراسات النقديّة المعاصرة إلى هذا التداخل بين النصوص، وفاعليّة المخزون التذكّريّ في عمليّة القول الشعريّ وكيف أنّه قد تتوافد على منشئه كتابات سابقة _ ومعاصرة _ وتترافد عليه أنسقة وبنيات تتزاحم وتتحاشد من نصوص سالفة أو محايثة [٤]، وتحدّثت هذه الدراسات عن أنماط العلاقات التي تكون بين النصوص المتواشجة، والآليّات الّتي تتمّ بها،[٥] واستعملت مصطلحات عدّة للدّلالة على هذه الظاهرة [٦]. وتؤثر هذه الدراسة مصطلح (الاستدعاء) [٧] لأنّه ينسجم مع ما ذكره بعض النقاد القدماء من ضروب

العلاقات بين النصوص التي أشرنا إليها قبل قليل، وهي (الأخذ والاستعانة والاستمداد)، وذلك على سبيل الاقتباس أو التضمين أو المعارضة، دون الدخول في التفريعات (التناصيّة) الّتي قد يصعب تطبيقها على الشاعر موضوع الدراسة.

وعلى ذلك فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى تناول ظاهرة (الاستدعاء القرآنيّ والشعريّ) في ديوان فتيان الشّاغوريّ [٨] أحد الشعراء البارزين في بلاد الشام زمن الحروب الصليبيّة؛ فقد لوحظ كثافة الاستدعاء القرآنيّ في شعره واستخدامه أداة رئيسيّة في إنتاج الدلالة وبناء العبارة، كما لوحظ استضافة الخطاب الشعريّ لديه أصواتاً شعريّة أخرى، والدخول معها في علاقات دلاليّة متعدّدة انعكست بصورة واضحة على أساليبه الفنيّة

أولاً : الاستدعاء القرآنيّ

خالط التعبير القرآنيّ شعر فتيان الشاغوريّ، حتّى لا تكاد قصيدة من قصائده الطّوال تخلو من استدعائه على نحو من الأنحاء. وقد تفنّن الشاعر من الإفادة من آي الذكر الحكيم، واستحضار ألفاظه وتراكيبه وصوره، وتدرّج ذلك من استيحاء الكلمة المفردة إلى تبنّي الجو القرآنيّ في بعض القصائد، وهو في ذلك كلّه يُدخل بنية الآية القرآنيّة في شعره، ويدمجها في سياقه بغضّ النظر عن نوع العلاقة بين النصّ المُستدعى والمعنى الشعريّ الّذي قصد الشاعر إليه

فقد استثمر الشّاعر التلويح والإيماء إلى بعض القصص القرآنيّة الموحية للتعبير عن الفكرة التي يريدها في عبارة موجزة؛ فعندما تأخّر عسكر الملك الأفضل عن دخول دمشق، قال فتيان في ذلك بيتين ملوّحاً بقصة أهل الكهف الذين طال نومهم [٩]

إنْ غـابتْ الشـمسُ عنهمُ وهـمُ لم يدخلوا في عـشـيّة البلـــدا

فاتْـلُ عليهم أنباء ما جاء في الــ كـهف؛ ولـن يفلـحوا إذن أبـدا

فالشاعر يتماسّ دلاّلياً مع قصة أهل الكهف، وهو تماسّ يوحي إلى المتلقّي باستحضار النصّ القرآنيّ الغائب المتمثّل في قوله تعالى فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا (الكهف :١١)، ولعلّ الشاعر قصد من هذا الاستدعاء إلى أن يحرّض بطريقة هجائيّة سلبيّة، جيش الأفضل على النهوض إلى دخول دمشق

ويستخدم الشاعر الإيماء دليلاً على صحّة المعنى الّذي يطرحه، كما في قوله يحاجّ في أرض سلبت منه [١٠]

عـــجباً لمن ملك البلاد بأســـرها وابتـــزّني شـــبراً بها مُـــــلّكْتُهُ

فقضيّتي في الـــنصّ في القرآن مع داودَ والخـــصم الّذي أشبـــهتـــــهُ

وللقارئ الّذي يعرف القرآن أن يربط هذا بقوله تعالى **قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ** بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إِلَىٰ نِعَاجِهِۦ ۖ وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ ٱلْخُلَطَآءِ لَيَبْغِى بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَقَلِيلٌ مَّا هُمْ ۗ وَظَنَّ دَاوُۥدُ أَنَّمَا فَتَنَّٰهُ فَٱسْتَغْفَرَ رَبَّهُۥ وَخَرَّ رَاكِعًا **وَأَنَابَ** ۩ ﴿٢٤﴾ (ص~ ٢٤)

وبثّ الشّاعر في قصائده كثيراً من التراكيب القرآنيّة بعد تحويرها ونقلها إلى معانٍ شعريّة إلاّ أنها في سياقها لا تخرج عن التأثّر بالأسلوب القرآنيّ، كما في قوله يصف دمشق، وينوّه بعدل صاحبه[١١] :

دمشق هي الفردوسُ طيباً وعدلُـــهُ هو الشمس لم يجعل له دونها سترا

فبعد أن شبّه الشّاعر عدل الممدوح بالشمس في الظهور والانتشار مدّ الصورة، فالتفت إلى قوله تعالى "**حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ ٱلشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَىٰ قَوْمٍ** لَّمْ نَجْعَل لَّهُم مِّن دُونِهَا سِتْرًا ﴿٩٠﴾" (الكهف ٩٠)

وتحضر هذه الطريقة في الاستدعاء في بعض النّصوص حين يهيّئ الاستدعاء المتلقي إلى استقبال خطاب شعريّ يدخل في دائرة تقابليّة بين الحالة الانفعاليّة للشّاعر والمستوى القرآنيّ في دلالته على الأهوال العظيمة يوم القيامة، وفي استحالة النجاة من الموت، وذلك في قوله في رثاء الملك المغيث بن الملك العادل[١٢]:

مصابٌ زلــزل الأرضــين حزنــاً بدنيــانــا فأطيبــها خــبيثُ

ورزءُ كُــوِّرتْ شمــسُ المعالــي لــه أسفاً وأبهــج مــن يعيــثُ

ولــم تُغْــنِ البروج مشيّــداتٍ عشــيّة حُــمّ للأجــل الحدوثُ

فالشّاعر يستحضر في هذه الأبيات عدّة آيات قرآنيّة كريمة ناشرة حضورها وغيابها في آنٍ واحد، عندما تمزج الذات بين حزنها الشخصيّ على الفقيد، وعجز الإنسان أمام الموت، وانفعال مظاهر الطبيعة بهذا المصاب، ملتفتاً إلى الرفد القرآنيّ في سورتي (الزلزلة والتّكوير)، وفي قوله تعالى: "**أَيْنَمَا تَكُونُوا۟ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ**" (النساء :٧٨)

ويستخدم الكلمات القرآنيّة في بناء علاقاتٍ تركيبيّة جديدة، تُبنى على منوال عبارات قرآنيّة مناظرة لها، كما في قوله يمدح بدر الدين مودوداً والي دمشق[١٣]:

ساس أمور الناس في الرّأي و البأ سِ بتشديدٍ وتسديد

فغيض سيلُ الظّلم ثمّ استوتْ سفينة الجود على الجودي

فقوله غيض سيل الظلم و استوت سفينة الجود غير موجودين في القرآن الكريم، وإنّما هما متولّدان من قوله تعالى: **وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ**

وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾" (هود: ٤٤)

وقد يكون الاقتباس القرآنيّ عنصراً أساسياً من عناصر الصّورة الشّعريّة، حيث يحلُّ الشّاعر الآية القرآنيّة ويجعلها حدّاً من حدود الصّورة، كما في قوله يصف قلم الممدوح ويقرنه بالشّهب الثّواقب التي ورد ذكرها في قوله تعالى: إِلَّا مَنِ ٱسۡتَرَقَ ٱلسَّمۡعَ فَأَتۡبَعَهُۥ شِهَابٞ مُّبِينٞ ﴿١٨﴾ (الحجر :١٨)، وذلك إذ يقول[١٤]

يـــا حبّـــذا ذاك البنـــانُ مقبّـــــلاً يجـــري بـــه القلم الضئيلُ مقلّبـــا

لـــو أنّ للشّـــهب الثواقب رميُـــــه لـــم يَلْق مسترقٌ لســـمْعٍ مذْهبـــا

ويستوحي قوله تعالى مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٖۖ" (النّور٣٥) في بناء صورة يصف فيها نفاذ رأي الممدوح، وبعد نظره، وذلك في قوله[١٥]

أنـــوار خاطرِه ثواقـــبُ دونهـــــا مشـــكاةُ حلَّ زجاجها المصبـــاح

ويستثمر القصص القرآنيّ في بعض قصائده، وينشر فيها أجواء دينيّة، ولا سيّما قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام؛ فقد استحضر في قصيدته هنيئاً لقـد أوتيت سؤلك يا موسى "، النصّ القرآنيّ بكثافة عاليـة، ولعـلّ اسـم الممـدوح "موسى"، والمكان الّذي نزل فيه "الطور أوحى إليه باستحـضار قـصّة سـيّدنا موسى، وتوظيفها في بناء معاني قصيدته عـن طريـق التّـداعي، كمـا فـي مفتتحها[١٦]

هنيئاً لقـد أوتيت سؤلك يا موسى بجـدّ وحـدٍّ كلْمهُ الدّهر ما يوسى

وقوله:

وليس لموسى من عصاً غير صارمٍ تُكبّ على الأذقان ضرْباتــه الرُّوسا

وثعبانــه الرّمحُ الأصــمُّ لسانــهُ يُنضنضُ في سمّ المنــيّة مغموسا

وقوله:

على الطّور ناجى اللّهُ موسى بنصرِه فبالطّور ثغْرُ السّلْم أصبح محروسا

عمارته تخريب أعمار عابدي الصّــ ليب، وفيــه أُسّس النّصرُ تأسيــسا

فالشاعر يستدعي، من حيث الكمّ، أيآتٍ متعدّدة أشاعت في الأبيات جوّاً دينياً، وأبرزته في غلالة من الألق العلويّ، وهذا الاستدعاء اتّكأ على استعارة التركيب القرآنيّ كما في صدر البيت الأوّل، واستعارة الألفاظ المفردة (العصا، الثعبان، الطور) في بقيّة الأبيات، وهي أبعد أثراً في عمليّة الاقتباس نتيجة لإحاطتها بهوامش سياقيّة تربطها بالسّياق القرآنيّ ربطاً وثيقاً وقد أقام الشّاعر تناظراً دلاليّاً بين هذه الألفاظ القرآنيّة وأدوات القتال التي استخدمها الممدوح ممّا جعل (سيف الممدوح ورمحه) يتّصفان بقوّة موسويّة

وغدت قصّة موسى عليه السّلام مجالاً رحباً في المدائح التي قالها فتيان في الأشرف موسى، حتّى لا يكاد يترك حادثه واحدة فيها إلاّ ويحوّلها إلى معنى في ممدوحه، أو يستغلّها لبناء صوره ومعانيه (النّار، اليد البيضاء من غير سوء، العصا، فرعون، الثّعبان، الطّور، السّحر...) كما في قوله في مدحة أخرى[١٧]

إنّــــي عَشوْتُ لنار موسى قابســاً ولَتْــلكُ نــارٌ مثلُها لــم يُقبَــــسِ

كــم من يــدٍ بيضاءُ لا سوء بهــا ضحكتْ لموسى وهو غير مُعبّــسِ

ويقول في موضع آخر يصف المناوئين له

شقّوا العصا وتفرعنوا فأتاهـــــمُ موسى فأهلك كـلَّ فرعونٍ مُســي

فالصياغة الشّعريّة تستحضر الخطاب القرآنيّ الكريم الّذي يشير إلى مواقف متعددة في قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام، ويشارك هذا الخطاب في تشكيل التوجيه الدلاليّ، وتوسيع الرؤيا الشعريّة من حيث استحضار مواقف سيّدنا موسى عليه السّلام بكلّ قوّتها التّأثيريّة، وشدّ ذلك إلى لحظة الحضور، ليمتزج الماضي والحاضر في تعالق فاعل، ويغدو جهاد الأشرف موسى امتداداً واستكمالاً لجهاد موسى عليه السّلام طغيان فرعون وتجبّره

وقد يجعل الألفاظ القرآنيّة مقاطع لأبياته، لتتشابه مع بعض الفواصل، كما في الأبيات التاليّة[١٨]

وحياة مالكنا المعظّـم إنهـــــا قسـمٌ لنـا لـو تعلمون عظيـمُ

إنـــي على نـار الغضى بفراقـه لا النَّـار عنـها صـينَ إبراهيـمُ

أنا إذْ بعـدتُ كصاحبِ الحوت الذي نـادى الإلـهَ وإنّـهُ لكظيـمُ

إنْ لـم تُواف إليه رحمةُ ربّـه نُبِـذَ العـراءَ فبـانَ وهو ذميـمُ

كـم فـي بُسَيْطةَ قد بسطْت مكارماً أحيتْ عظـامَ الجـود وهـي رميمُ

فحركة الصياغة في هذه الأبيات مؤسّسة على استدعاء آياتٍ قرآنيّة تنتمي إلى سور كريمة متعدّدة، واقتباس ألفاظ معينة منها، وجعلها مقاطع تنتهي بها الأبيات(عظيم، إبراهيم، ذميم، رميم ...) ومع أنّ الشاعر أبقى على ظلال الآيات القرآنيّة التي وردت فيها الكلمات المذكورة، إلاّ أنّه لم يحافظ على المعنى

الحرفيّ لها، إذ أدخلها في علاقات دلاليّة جديدة تشحن النصّ بقوة التأثير القرآنيّ المضمر.

****

ثانياً- الاستدعاء الأدبيّ:

١-التّضمين:

يأخذ الاستدعاء الأدبيّ صوراً متعدّدة في شعر فتيان الشاغوريّ، ومن هذه الصّور تضمين قصائده بعض أشعار السّابقين، فيستحضر صدر بيتٍ أو عجزه أو البيت كلّه دون أيّ تعديل جوهريّ عليه، ولعلّ هذا يدلّ على أن عمليّة التضمين هذه كانت تتمّ بطريقة واعية، كما في قوله يمدح الملك الناصر صلاح الدّين ويشيد بقوّته[١٩]

تظلّ ملوك الأرض خاضعةً لـــه فكـلّ عظيـمٍ عنـده متضائـــلُ

جحافلــه أسدٌ تزأّر في الوغـــى ومـا غيلُها إلاّ القنـا والقنابـــلُ

فالشاعر يصف في هذيّن البيتين هيبة صلاح الدّين وتضاؤل الملوك أمامه، وهنا يحضر في ذهنه صوتٌ قديم مماثل لصوته، وهو إشادة المتنبي بسيف الدولة، في قوله[٢٠]

تظـلّ ملوك الأرض خاشعة لـــه تفارقــه هلــكى وتلقاه ســـجَّدا

وتحيي له المال الصوارم والقنـــا ويقتل مـا تحيي التَّبسم والجـــدا

فيستدعيه في سياق شعريّ يحمل المعنى نفسه، ويندمج فيه على أنَّه عنصر منه، ولا سيّما أنَّ أبيات الشاغوريّ تعبّر عن رؤية متشابهة، على الرّغم من الاختلاف في ظروف الحدث التّاريخيّ. ولعلَّ كثافة البيت الذي ينتمي إليه

الجزء المضمَّن أدَّت إلى عودة الشاعر إليه في أبيات أخرى من القصيدة وتمطيطه، كما في قوله

إذا ما بدا خرّت إلى الأرض سـجّداً له عن ظهور الصّافنات الجحافـلُ

وقوله

إلى ملـك تعنو الملوك لبأسـه أخـي عزمـة ذلّـت لديه القبائـلُ

وقوله

فلو كـان كسرى فارساً ملكُ فارسٍ لـوافاه إعظامـاً له وهو راجـلُ

وهكذا لم يكن تضمين (صدر) بيت أبي الطيّب مجرَّد علاقة سكونيّة تقوم على قبول الشطر السابق بمضمونه وشكله، وإنمّا جعله الشاعر عنصراً فنيّاً يشتقّ منه المعاني عن طريق الشّرح والتّطويل

ويبتعث الشّاغوريّ في الأبيات التالية الّتي يمدح فيها أسامة بن منقذ(٢١):

أسامةُ قد سموت علـى البرايـا بمـا أوتيت فيهـم مـن مزايـا

فأنـت أجلّـهم قـدراً وذكـراً أجـلْ، وأشدّهم عقـلاً ورَايَـا

وأجدر أن تقـول ولا تمـاري (أنـا ابـن جلا وطلاّع الثنايـا)

بيت سحيم الرياحيّ الذي استشهد به الحجّاج بن يوسف الثقفيّ وقال فيه(٢٢)

أنـا ابـن جلا وطـلاّع الثنايـا متى أضع العمامة تعرفونـي

وهذا الاستدعاء يرمي إلى مؤازرة نصّ فتيان وترسيخ معناه، ومع أنّه يبدو ظاهراً على السّطح إلاّ أنّ الشّاعر مهّد له في الأبيات الّتي سبقته بمصاحبات لغويّة جعلته يندمج في بنية النصّ ويتلبّس في نسيجه

وتكثر في شعر فتيان هذه التّضمينات القائمة على التّداعي الذهنيّ، والتي يدمجها في سياقات شعريّة تشبه بصورة أو بأخرى دلالات الأبيات الأصليّة، وذلك على سبيل توثيق الدّلالة وتأكيد الموقف وترسيخ المعنى غير أنّه أحياناً يقتطع شطراً ويدمجه في سياق دلاليّ مغاير للسياق الأصليّ، من ذلك الأبيات التالية الّتي قالها من قصيدة يرثي فيها أحد أعيان عصره (٢٣)

وكــان إذا وافاه عاف وخائــفٌ أصاب المنى عافوه والخائف الأمنا

وأنّــى، وقد ذقــنا مرارةَ فقــده "نزور ديراً ما نحبّ لها معــنى"

يمينــاً لقــد بــزّ الــزّمانُ حجوله' وَغُرَّتهُ مــن بَعْده واليدَ اليُــمْنى

فهو يقتطف عجز البيت الثّاني من مطلع قصيدة أبي الطيب(٢٤)

نزور ديــاراً مــا نحبّ لهــا مغنى ونســأل فيها غير ساكنها الإذْنــا

وقد قالها عندما عزم سيف الدّولة على لقاء الروم سنة ٣٤٠هـ فتهيّبهم أصحابه، والمتنبيّ يبيّن في بيته أنّ الجند يزورون هذه الدّيار على غير محبّة لها لأنّها ديار عدوّ، في حين أنّ فتيان يوجّه المعنى في اتّجاه مغاير يوائم سياق نصّــه، لذا أوقع الشطر المضمّن تحت سطوة الاستفهام الإنكاريّ الدالّ على التّفجّع والتوجّع ليبيّن أنّه لا يمكنه أن يزور ديار المرثيّ لأنّها خلت منه وترتّب على وقــوع التضمين في الشطر الثاني من بيت فتيان بعض المشابهة الشكليّة بين القصيدتين، ومن أبرزها البحر والقافية؛ ومن ثمَّ تسربّت إلى قصيدة الشّاغوريّ بعض مقاطع أبيات أبي الطيّب، ولكن بدلالات شعريّة مختلفة

وقد يأخذ الاستدعاء الأدبيّ في شعر فتيان صورة أخرى تتمثّل في استحضار أبيات شعريّة وتمثّلها وتحويرها، مع بقاء بعض الرواسب اللفظيّة منها في الأبيات الجديدة، وهنا نجد حضوراً واضحاً لشعر امرئ القيس حيث اشتقَّ الشّاعر منه صوراً شعريّة متعدّدة تقترب أو تبتعد عن معانيها الأصليّة، من ذلك قوله في دمشق، ويمدح صاحبها(٢٥)

دمشقُ بــه من زارها كلّما أتــى يوافي بها طيبــاً وإن لم تطــيّبِ

فلو زارها قبلُ امرؤ القيس لم يقل (خليليّ مــرّا بي على أم جنــدبِ)

فهذان البيتان يتعالقان بقول امرئ القيس(٢٦)

خليليّ مرّا بي على أمّ جُنْــــدبِ نقضِّ لبــانات الفــؤاد المعــذّبِ

فإنّكمــا إن تنظراني ساعــــةً من الــدّهر ينفعْني لدى أمّ جنــدبِ

ألــم تريانـي كلّمــا جئت طارقــاً وجدتُ بها طيباً وإنْ لم تطــيّبِ

فالعلامات اللفظيّة الّتي تدلّ على التواشج بين أبيات فتيان وامرئ القيس واضحة، غير أنّ الشّاغوريّ في بيتيه يوازن بين دمشق وأم جندب، فإذا هي – أي دمشق – أجمل وجهاً وأزكى طيباً وأكثر إثارة، فلو أنّ امرأ القيس زارها من قبل لصرفته عن التغزّل بالنساء إلى التغنّي بمظاهر الفتنة والجمال فيها

وفي موضع آخر من ديوانه يقول(٢٧)

قفــا نبك من ذكرى الحبيب فإنّــني بطــول بكائــي في الدّيار عنيــتُ

كفــى حَزناً أنّــي أزيد صبابــــةً إذا أنــا بالإعراضِ عنْه نُهيــــتُ

فهو يستعيد فيهما صوت امرئ القيس في معلَّقته(٢٨)

قفـا نبك من ذكرى حبيبٍ ومـنزلِ بسـقط اللّوى بين الدَّخول فحَوْملِ

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّـهم يقولـون لا تهلك أسى وتجمّـلِ

وإنَّ شفائي عبرة مهراقـةٌ وهـلْ عند رسمٍ دارسٍ من معـوّلِ

وقد استعار فتيان أبيات امرئ القيس ضمن موضوعها بما يثيره من مواقف وإحساسات، غير أنّ بيتيّ فتيان تنقصهما الكثافة الفنيّة والصياغة الشعريّة والرؤية العميقة الّتي تتصف بها أبيات امرئ القيس، وهما يستغرقان معها في حوار مباشر يجعلهما استنساخاً باهتاً لها

ويلتفت إلى شعر عمر بن أبي ربيعة، ويستوحي منه الأبيات التالية (٢٩):

تراءت فقالـت والرّكـاب مناخـة وللبين روعـات بهـنّ دُهيـتُ

تزوَّد فهـذي العيـس تجدحُ للنَّوى فقلتُ لهـا إنْ صـحّ ذاك عُنيِـتُ

فقالـت أترضـى أن أقـيم وأنّني أُصـدّ متى ألقاك، قلتُ رضيـتُ

فقالـت وما قُرْب الدّيـار بنافـع إذا أنـا بالإعراض عنك غرِيـتُ

فقلـتُ بلى لَلقربُ خـيرٌ من النَّوى لأنّـي إذا شـطَّ المـزارُ نُسـيتُ

فهذه الأبيات ذات صلة وثيقة بقول عمر (٣٠):

تهيمُ إلى نُعمٍ فلا الشـملُ جامـع ولا الحبلُ موصولٌ ولا القلب مُقْصرُ

ولا قـرْب نعمٍ إن دنت لك نافـعٌ ولا نأيها يُسـلي ولا أنـت تصْـبرُ

والأبيات نموذج على التحوير المنتِج، فقد أحال فتيان الحوار الداخليّ الّذي اختلج في نفس عمر بسبب معاناته في حبّ (نُعم) حتى استوى لديه القرب والبعد، إلى حوار خارجيّ بينه وبين صاحبته، بدت فيه هذه الصّاحبة وقد فقدت الأمل بنفع القرب لأنها تُدفع إلى الصّد رغماً عنها، فيخالفها الشّاعر ويرى أنّ القرب خير من البعد الذي يؤدّي إلى نسيان الحبيبة إيّاه، وأدّى هذا إلى أن حملت أبيات فتيان سمات فارقة أضفت عليها جماليّة ممكنة تمثّلت في امتداد المعنى وتوسيعه، وإعادة تكوينه بأسلوب حواريّ شجيّ يعتمد على رسم المتقابلات المتضادّة في تعبير سهل بسيط

ومن الشّعراء الّذي انفتح الشّاغوريّ على أشعارهم أبو الطيّب المتنبّي، وقد بدا ذلك في مواضع كثيرة من شعره، بحيث يمكن القول إنّ ديوانه كان نصّاً مرجعيّاً له، وأصّلاً من أصوله الفنيّة الّتي رفدته بالكثير من الصّور والمعاني والأفكار. وقد مرَّ بنا تضمينه المباشر لبعض أشعاره، وأقف هنا عند صورة أخرى في الإفادة من شعره تتمثّل في النّظر في معاني بعض الأبيات ثم إنشاء قصيدة تتضمّن هذه المعاني مع شيء من التقليب والتّغيير والعكس والإسهاب، فهو يأخذ قول أبي الطيّب الذي يحثّ فيه على الشجاعة والجرأة (٣١)

فما ينفع الأسدَ الحياءُ من الطّوى ولا تُتّقى حتَّى تكونَ ضواريـــــا

ويجعله قاعدة لعدّة أبيات تحمل المغزى نفسه، مقلّباً القول على وجوه مختلفة محتفظاً بالنّمط التركيبيّ القائم على النفي، فيقول(٣٢)

وليس الحسام الهندوانـــيُّ حائـــزاً حميدَ الثّنـــا لولا مفارقـــةُ الغمـــد

ولا السَّـــهمُ يوماً في الكنانة نافعـــاً إذا لـــم يَلُجْ في كلِّ محكمـــة السَّرْد

وإنَّ عتـــاق الخيـــلِ لولا عداؤهـــا لمـــا وسمُوهـــا بالمطَهَّمة الجُـــرْد

ولو ألــف الليثُ الهصورُ عرينــهُ لمَات طوىً فيه، وإنْ كــان ذا لِبــد

وتبدو بعض الأبيات الّتي استرفد فيها الشّاغوريّ شعر المتنبي احتذاءً باهتاً لها، كما في قوله(٣٣)

اعْــدلْ بحبِّــك قَبْــــل أنْ يمضي فقـد حـــان الرَّحـــيلُ

صلْني بـــذي الدُّنيـــا فإنْـــــ نَ مقامَنـــا فيـــها قليـــلُ

فهذان البيتان اجترار يخلو من الحيويّة لقول المتنبّي(٣٤):

زوّدينــا بحسن وجـــهك مــا دا م فحســنُ الوجوه حــالٌ تحـــولُ

وَصلينا نصــلْك في هذه الدنْـــــ يـــا فإنّ المقــامَ فيــها قليـــلُ

فقد هاجر هذان البيتان إلى قصيدة الشّاغوريّ من خلال القراءة وإعادة الكتابة، وتحكّم فيهما قانون الاجترار الّذي ينظر إلى بيتي المتنّبي منفصلين عن السّياق اللذيّن وردا فيه؛ فأبو الطيّب يربط ربطاً مدهشاً بين الحبّ والموت، في حين ينتزع الشّاغوريّ هذين البيتين ويستهلكهما في استجداء الممدوح وطلب العطاء منه قبل انقضاء الحياة

ب- المعارضة:

تعدّ المعارضة نتاجاً شعريّاً قائماً على التّداخل المقصود مع طرف شعريّ آخر، على أن توافق القصيدةُ المتأخرةُ القصيدة المتقدّمةَ في الوزن والقافية، وأن يكون الغرض منهما متماثلاً أو متشابهاً(٣٥). وقد أكثر فتيان من معارضة الشّعراء السّابقين بدافع الإعجاب بقصائدهم والآرتقاء إلى مستواهم الفنّيّ، وتقوم

طريقته في المعارضة على التزام المعاني الأصليّة ومحاولة الزيادة عليها أو نقضها. ومن القصائد الّتي عارض فيها فتيان شعراء سابقين قصيدته الّتي مطلعها(٣٦)

في عنفوان الصّبا ما كنتُ بالغــزلِ فكيف أصبو وسنّى سنّ مكتهــــلِ

وقد عارض فيها لاميّة العجم للطغرائيّ التي مطلعها(٣٧)

أصــالةُ الرّأي صانتني عن الخطلِ وحـــليةُ الفضلِ زانَتْني عن العطَلِ

وقد تشابه الموضوع العامّ فيهما؛ فكلتاهما في الشكوى من الدّهر و بنيه، والتذمّر من سوء الحظّ ونكد العيش، وتخلّل ذلك فخر عارم بالذّات، وشعور ممضّ بأنّ كلاًّ من الشاعرين لم يقدَّر حقّ قدره؛ ولنأخذ موضوعين مشتركين بين الشاعرين، فقد قال الطغرائيّ

يرضى الذّليل بخفض العيش يخفضه والعــزُّ عند رسيم الأينقِ الذُّلــلِ

فادرأ بها في نحور البيــد جافلــةً معارضات مثــاني اللّجمِ بالجُــدُلِ

إنَّ العُلى حدَّثتني وهــي صادقــةٌ في ما تحدّث أنّ العــزّ في النّقــلِ

لو أن في شرف المأوى بلوغَ مُنىً لم تبرح الشمسُ يوماً دارةَ الحَمَلِ

فتابعهُ الشّاغوريّ فقال

وليس ذنبي سوى طول الثّواء ومَن طــال الثّواءُ عليــه ريعَ بالملــلِ

والعجزُ أوجــبَ لي ذلَّ الخمولِ ولو أنّي تنقّلْتُ كان الــعزُّ في النّقــلِ

لأنزعنْ في قسّــي الــذّمِّ مجتهــداً فأُصمينّ لئاماً بَعْــد مرتحــلي

لا تحسبنْ أنّ نور الشــمسِ يوهنه ما ألبس الجــوّ من غيمٍ ومن طَفَلِ

فالفكرة في الأبيات واحدة، وهي أنَّ العزّ في النّقل وأنّ طول الثواء يوجب ذلّ الخمول "، وقد تداخل في أبيات الشاغوريّ صوتا الشّاعرين فتقارب النصّان في المعاني المنظومة والألفاظ المستخدمة، غير أنَّ هذا لا يعني التطابق التامّ في الأداء؛ فالطّغرائيّ أخرج أبياته مخرج الحكمة، لذلك كاد يختفي صوت الذات منها، في حين أعاد الشاغوريّ إنتاج هذه الحكمة بأن أخذ بها وطبّقها على نفسه، لذا كانت ذاته محور الأبيات التي أقامها على ضمير المتكلّم، بل إن الحكمة التي قفل بها أبياته، وحاكى بها البيت الأخير للطّغرائيّ إنما ضربها لنفسه حتّى يشجّعها على تحمّل مشاقّ التّرحال وشكوى الطغرائيّ من الدهر يقابلها شكوى مماثلة عند الشاغوريّ، غير أنّه يضعها في نهاية قصيدته، ويصوغها صياغة انفعاليّة انسجاماً مع نزعته الذاتيّة، فيقول

حتّام يــا دهــرُ لا أنفكّ ذا ظمــــأ ولا أراك بوردٍ ناقــعاً غَلــــــلي

قلبت لي عــامداً ظهر المجنّ ولــمْ تعطف علــيّ ولم تنفــكَّ ذا مَيَــلِ

وقد يتصرَّف فتيان في المعنى بالمناقضة والمخالفة، فإذا كان الطغرائيّ يقدم على التمتّع بمن يحبّ حتّى لو كلّفه ذلك ركوب الخطر، كما في قوله

لا أكره الطعنة النّجلاءَ قد شُفعَــتْ برشفة من نبــال الأعين النّجــــلِ

ولا أهاب صفاحَ البيض تُســعدني باللمح من صفحات البيض في الكللِ

ولا أخلّ بغــــزلان أغــازلهــــــا ولو دهتني أسود الغيــلِ بالغِيَــــلِ

فإنَّ فتيان يناقضه ويضادّه ويؤثر سلوك طريق العفّة عند المقدرة، وقد أثّر هذا في المسلك التعبيريّ للأبيات، فمالت إلى الوصف التفصيليّ لمظاهر الجمال ومعالم الفتنة ليظهر بذلك مدى عفّته، واستغرق ذلك (عشرة أبيات) استخدم فيها الجمل التقريريّة المثبتة، وممّا ورد فيه

يا رُبّ بيضٍ سَلَلْن البيض من حدَقٍ سودٍ ومسْنَ بأعطاف القنا الذُّبُـــلِ

من كلّ مرتجّة الأرداف إن نهضتْ شكتْ معاطفها جوْراً مــن الكفــلِ

وإن عَلاني مَن دوني فلا عجــبٌ لي أسوة بانحطاط الشمس عن زُحلِ

وشادنٍ مثــل بدر التمّ يبسم عــن ثغــرٍ كلؤلــؤ سمط واضحٍ رتـــلِ

ردَدت عنهم يدي ردَّ العفاف بـــلا ضعفٍ عراني ولا خوفٍ ولا وجــلِ

وترتّب على هذه المعارضة في المعنى العام تشابه في بعض الظواهر الشكليّة، فقد استمدّ الشاغوريّ بعض العبارات من لاميّة العجم، وغالباً ما تأتي هذه العبارات المشتركة في مقام المقاطع دون أن يغيّر في طاقتها الإيحائيّة فقوله:

فالعمــر ظلٌّ على الإنسانِ منتقــلٌ وليس في الأرض ظلّ غير منتقــلِ

قريب لفظاً ومعنى من قول الطغرائيّ

ترجو البقاء بدارٍ لا ثبــات لهـــا فهــلْ سمعــت بظل غير منتقـــلِ

فالمقطع (منتقل) جرَّ معه كلمتين أخريين (ظلّ غير) من بيت الطغرائيّ. وقد حاول فتيان أن يحوّر في الشطر الثاني فجعله بصيغة النفي، وهو ابتعاث جديد للشطر الثاني من بيت لاميّة العجم الّذي جاء في صيغة الاستفهام الّذي خرج عن معناه الأصليّ إلى النفي:

شمختُ منــه إبــاءً عنه مزدريّــا بـــه فلا نــاقــتي فيه ولا جملي

له ما يناظره في قول الطغرائيّ

فيم الإقامــة بالــزوراء لا سكــني بهــا ولا ناقتي فيها ولا جملـــي

ولا نكاد نجد فرقاً بين قول فتيان

إنْ قــدَّم اللّــه أقواماً وأخّـــرني فالشمس منحطَّةٌ في الأفق عن زُحلِ

وما ورد في لاميّة العجم

وإن علاني مَن دوني فلا عجـــبٌ لي أســوة بانحطاط الشمس عن زُحلِ

وأكثر الطغرائيّ من استخدام الأساليب الإنشائيّة في لاميّته، وهي أساليب من طبيعتها التعبير عن الانطباعات العاطفيّة، وتعكس أزمة الشعور وحيرة العقل، فنحا الشاغوريّ نحوه فأكثر منها في سياق التعبير عن انطباعاته وحيرته:

فكيف أصبو وسنيّ سنّ مكتهلِ وأين راحة روحي من زحامهم صن ماء وجهك عن ذلّ السؤال فاشمخ بأنفك عن خزم المطامع يا نفس صبراً على ما منيت به أروني كريماً في الزّمان وكيف أسعى إلى أيدٍ أقبّلها حتّام يا دهر لا أنفك ذا ظمأ

وهكذا فإنّ قصيدة فتيان بأوجه الاختلاف والتشابه بينها وبين قصيدة الطغرائيّ تكاد تكون مُحاذاة ومحاكاة لهذه القصيدة، ولكن دون أن تتحوّل إلى تكرارٍ باهت لها يفقدها القدرة على التعبير عن تجربة الشاغوريّ ومعاناته

ومن الأمثلة على ذلك، أيضاً، قصيدته الّتي أوّلها(٣٨):

ضُربت لزينب في الغوير خيـــامُ فعلى الغوير و ساكنيه ســـــلامُ

فقد استعاد فيها موسيقى ألفها كبار الشعراء من قبله، مثل أبي تمّام في قصيدته(٣٩):

دمــنٌ ألمَّ بهــا فقال ســـــــــلامُ" كــمْ حَــلَّ عقدةَ صــبره الإلمـــــامُ

وبالإضافة إلى هذا التشابه الإيقاعيّ فإنّ فتيان كاد يلتزم التخطيط الهيكليّ الذي انتهجه أبو تمّام من حيث عدد الأبيات والبناء الهيكلي للنصّ، فقصيدة الطائي تقع في ٥٤ بيتاً أمّا قصيدة الشاغوريّ فتقع في ٦١بيتاً، وبدأ أبو تمّام قصيدته بمقدمة غزليّة استغرقت ١٣ بيتاً بثَّ فيها أجواء بدويّة، فتابعه الشاغوريّ وأربى عليه، فاستهلَّ قصيدته بمقدمة غزليّة استغرقت ٢٦ بيتاً نشر فيها أجواء صحراويّة. وتشترك القصيدتان بعد ذلك في الموضوع الرئيسي وهو المدح؛ أبو تمّام يمدح المأمون، وفتيان يمدح الملك الأمجد بهرام شاه صاحب بعلبك. ولعلَّ هذا التشابه في البنية الإيقاعيّة والموضوع أوقع الشّاعر اللاحق تحت تأثير قصيدة الشاعر السّابق فغدت له نصّاً مرجعيّاً يستلهم منها المعاني والأفكار وصور التعبير بعد أن يخضعها لتجربته الفنيّة الخاصّة، وقد بدا هذا التأثير في مظاهر متعدّدة أهمها مقاطع الأبيات، إذ اشتركت القصيدتان في٢٢ مقطعاً. ويلاحظ أنّ فتيان كان يورد المقاطع بالمعاني نفسها الّتي وردت في قصيدة أبي تمّام، ممّا أدّى إلى امتصاص معاني بعض الأبيات كاملة بسياقها اللغويّ، فقوله:

فجنوده الأسد الضواري ما لهـــا إلاّ القنـــا يــوم الوغى آجـــامُ

يشبه إلى حدّ بعيد لفظاً ومعنى وتركيباً قول الطّائيّ:

آســادُ مــوت مخدرات ما لهـــا إلاّ الصّوارم والقنـــا آجـــــامُ

ويجنح الشاغوريّ إلى المبالغة أحياناً ظنّاً منه أنّ ذلك يحقّق له التجديد أو الطرافة، فهو يقول في الممدوح

لكَ منصب لم يَشْـأه في دهرنـــا إلاّ الّذي هــو للزمــان إمـــــام

في حين يقول أبو تمّام أقررن أنّك في القلوب إمام ويتصرّف فتيان تصرّفاً قليلاً في المعنى مع الحفاظ على ظلال المعنى لدى الشاعر السابق، فقوله:

يا ذا الأيادي البيض والمنن الّتـي تحيـــا بهـــا الفقراء والأيتـامُ

إخراج جديد لقول أبي تمّام

وتكفَّـل الأيتـام عـن آبائـــهم حـتىّ وددنـا أنّنـا أيتـــامُ

وإحساس الطائيّ بحركة الزمن في قوله

أعـوام وصلٍ كان ينسي طولهـا ذكـرُ النّـوى فكأنهـا أيـــامُ

نجد مشابهاً له في قول فتيان

ولّـتْ لُيَيْلاتٌ و أيام مضـــتْ نـعْم الليالـــي كـنَّ والأيـــامُ

مع اختلاف في طبيعة التجربتين و أسلوب التعبير في كلّ منهما؛ فالأوّل ينظر إلى الزّمن في سياق موقف شعريّ متكامل تتحاور فيه الأضداد وتتجاور، في حين أنّ فتيان يعبّر عن حنينه إلى الأيام الّتي خلت ليس غير

ويسترفد فتيان بعض الصّور من القصيدة السابقة، ولكنّه يتصرّف فيها وينقلها إلى معنى جديد كما في قوله

وبقيتُ في سـفهاءَ كالأنعـام في عهـدٍ وهـم عند اللقـاء نعـامُ

فالصورة في موادّها الأولى مستدعاة من قول أبي تمّام

لمّـا رأيتهمُ تُساق ملوكهـمْ حزقـاً إليـك كأنهـم أنعـامُ

ولا يعني اقتطاف الشاغوريّ بعض مقاطع قصيدة الطائيّ أنّه نقلها كما وردت، وإنمّا كان يوظّفها في سياقات جديدة، ويدخلها في علاقات تركيبيّة و دلاليّة مغايرة في كثير من الأحيان، فقد استخدم أبو تمّام كلمة (الغمام) بمعناها الحقيقي في قوله

مـــا مـــرَّ يـــوم واحد إلاّ وفي أحشائـــــه لمحلّتـــيك غمـــــامُ

أمّا الشاغوريّ فاستخدم المقطع نفسه في سياق دلاليّ مجازيّ

والسّـــيف في يمناه بـــرقٌ لامـــعٌ يجري دمـــاءً والعـــجاج غمـــامُ

وهذا التّعالق في الإيقاع والمعنى ترتّب عليه تمثّل واضح للبنى التركيبيّة في قصيدة أبي تمّام، فأخذت تتسرّب إلى الأنساق اللغويّة الشعريّة في قصيدة الشاغوريّ، فقد أنهى الشاعر السابق كثيراً من أبياته بجمل اسميّة (مبتدأ و خبر)، مثل والقنا آجام سكّانها الأرواح والأجسام والبلاد ظلام وهو زؤام والعقول نيام "، "والرجاء عقام "؛ فتأثّر الشاعر اللاحق بذلك فجاءت نهايات كثير من أبياته مصوغة على هذا النحو مثل :"فكلّ لحاظها سهام"، والغريم غرام وداري الشام بيد الفراق زمام "، " لهنّ سهام وهم عند اللقاء نعام والعجاج غمام

وأبدى أبو تمّام عناية واضحة بالأفعال المبنيّة للمجهول اهتماماً منه بالحدث، كما في قوله " نُحرت ركاب القوم"، استُطرف الإعدام نيطت بك الأحكام "، " تُساق ملوكهم يُطلى بها الشيّان وحقَّ لسيفك الإكرام "، فنهج الشاغوريّ نهجه وزاد عليه، مثل ضُربت لزينب في الغوير خيام' كم عروة فُصمت لعروة "، " يُحم حمام"، تُستحسن الأعلام"، خُلفت عنه تحية وسلام "، " يُحمى النّمار

وهكذا أفضى التعالق الإيقاعيّ بين قصيدة الشاغوريّ وقصيدة أبي تمّام إلى التأثّر بمقاطع القصيدة السابقة ومعانيها وصورها، وأنساق التراكيب الشعريّة فيها، وتوظيف ذلك بما يتلاءم والتجربة الفنيّة لفتيان.

****

خاتمة:

وبعد؛ فقد بيّنت الدّراسات النقديّة القديمة والحديثة، بصورة أو بأخرى، وجود مرجعيّات متعدّدة للنصوص الأدبيّة، تَستقي منها، وتستند إليها، وتوظّفها فنيّاً. وتناولت هذه الدّراسة الاستدعاء القرآنيّ والشعريّ في ديوان فتيان الشّاغوريّ، وبيّنت أنّ القرآن الكريم كان أحد الرّوافد الهامّة الّتي ساعدت موهبته الذّاتيّة على تكوين أسلوبه الخاصّ به، وتمثّل ذلك فنّياً في الاستكثار من استيحاء ألفاظه وآياته، واقتباس معانيه وصوره، واستحضار إشاراته وقصصه، واستثمار ذلك كلّه في التّعبير عن معانيه وأفكاره، والكشف عن مشاعره وانفعالاته، وتقديم رؤاه وتشكيلاته.

وبيّنت الدّراسة بعض الأصول الشّعريّة لعدد من قصائد الشّاغوريّ، وكيف أنّه تشرّب كثيراً من أشعار السّابقين، واستوعبها في ذاكرته، فأصبحت ألفاظها وتراكيبها وصورها ومعانيها وإيقاعاتها مادّة ترفده بقصد أو بغير قصد، جاعلاً النّصّ المستدعى جزءاً من مكوّنات قصيدته، وعنصراً متمكّناً فيها، مانحاً شعره –بذلك – حياة وخصوبة.

****

المصادر والمراجع:

١-إبراهيم خليل: النصّ الأدبيّ تحليله وبناؤه، مدخل إجرائيّ (دار الكرمل،عمّان١٩٩٥) ١٦٦.

٢-ابن الأثير،ضياء الدّين نصر اللّه: الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، تحقيق جميل سعيد(المجمع العلميّ العراقيّ،بغداد١٩٨٩)٤٩-٥١، إحسان عبّاس:تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب،نقد الشعر من القرن الثاني حتّى القرن الثامن الهجريّ(دار الشروق،عمّان١٩٩٣)٥٦١-٥٦٢، محمّد خير شيخ موسى:السّرقات النّثريّة في النّقد العربيّ، مجلّة علامات في النّقد (النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بجدة، جزء ٢٤،مجلّد٦،يونيه١٩٩٧)٢٢٨، حسن البنّا عزّالدّين: المعارضات الشعريّة بين التّقليد والتناص، مجلّة علامات في النّقد (جزء٢٠، مجلّد٥، يونيو١٩٩٦) ٩٤.

٣-الجرجانيّ، عبد القاهر:أسرار البلاغة، تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي(مكتبة القاهرة،القاهرة، ط.٢ ١٩٧٦)٢: ١٩٩، عبد اللطيف الحديديّ، السّرقات الشعريّة بين الآمديّ والجرجانيّ في ضوء النّقد الأدبيّ القديم والحديث(جامعة الأزهر، المنصورة١٩٩٥)١٦، سعيد يقطين: الرواية والتّراث السّرديّ(المركز الثّقافيّ العربيّ،بيروت١٩٩٢)٥، عبد الرّضا علي: أصول شاذل طاقة الشعريّة، أبحاث اليرموك (مجلّد١١،العدد الأوّل١٩٩٣)١٦٨، محسن جاسم الموسويّ: التّرجيعات: نظريّة التّفاعل في الشّعر العربيّ المعاصرمجلّة علامات في النّقد (جزء٢٤،مجلّد٦،يونيه١٩٩٧)٥٥-٥٨.

٤ -رجاء عيد: القول الشعريّ منظورات معاصرة (منشأة المعارف،الإسكندريّة د.ت.)٢٢٥.

٥-انظر:محمّد مفتاح:تحليل الخطاب الشعريّ(استراتيجيّة التّناص)،(المركز الثّقافيّ العربيّ،بيروت والدّار البيضاء،ط.٢،١٩٨٦)١١٩-١٣٧.

٦-محمّد مفتاح:دينامية النصّ(تنظير وإنجاز)، (المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت والدّار البيضاء، ط.٢،١٩٩٠)٨١-٩٣، علي جعفر العلاّق: الشعر والتّلقّي،دراسات نقديّة(دار الشروق، عمّان١٩٩٧)١٣١-١٣٢، محمّد خطّابي:لسانيّات النصّ، مدخل إلى انسجام الخطاب(المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت والدّار البيضاء١٩٩١)٦١،٣١١-٣٢٦، جوليا كرستيفيا، علم النصّ، ترجمة فؤاد زاهي (دار توبقال، المغرب١٩٩١)٧٩، رولان بارت: نظريّة النصّ، ترجمة محيي الشملي وآخرين(حوليّات الجامعة التّونسيّة،عدد٢٧، ١٩٨٨)٨١، علاء الدّين رمضان السيّد: ظواهر فنيّة في لغة الشّعر العربيّ الحديث(منشورات اتّحاد الكتّاب

العرب،دمشق١٩٩٦)١٠٨-١١٢، عبد العزيز حمّودة: المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك، سلسلة عالم المعرفة (الكويت، عدد٢٣٢، نيسان١٩٩٨)٣٦١-٣٧٣، عبد العزيز حمّودة: المرايا المقعّرة، نحو نظريّة نقديّة عربيّة، سلسلة عالم المعرفة(الكويت،عدد٢٧٢،أغسطس٢٠٠١)٤٤٢-٤٥٧، حميد لحمدانيّ: التناصّ وإنتاجيّة المعنى، مجلّة علامات في النّقد (جزء٤٠،مجلّد ١٠،حزيران٢٠٠١)٦٤.

٧-استخدمت بعض الدّراسات الحديثة هذا المصطلح، انظر مثلاً: محمّد عبد المطّلب مناورات الشعريّة(دار الشروق،القاهرة١٩٩٦)١٠٤، محمّد عبد المطّلب: هكذا تكلّم النصّ،استنطاق الخطاب الشعريّ لرفعت سلام(الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،القاهرة١٩٩٧)٥٢-٥٣، علي عشري زايد:استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر(الشركة العامّ للنشر والتّوزيع والإعلان، طرابلس، د.ت.)١٧، أحمد مجاهد: أشكال التناصّ الشعريّ،دراسة في توظيف الشخصيّات التّراثيّة(الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،القاهرة١٩٩٨)١٤.

٨-انظر ترجمته في: العماد الأصفهانيّ:خريدة القصر وجريدة العصر-قسم شعراء الشام، تحقيق شكري فيصل(المجمع العلميّ العربيّ،دمشق١٩٥٥)١: ٢٧٤.

٩-فتيان الشاغوريّ، أبومحمّد فتيان بن عليّ الأسديّ: ديوانه، تحقيق أحمد الجنديّ(مجمع اللغة العربيّة، دمشق١٩٧٦) ١٢٤

١٠-المصدر السابق٥٦.

١١-نفسه ١٥١.

١٢-نفسه ٧٢.

١٣-نفسه ١١٥

١٤-نفسه ٣٦.

١٥-نفسه ١٠١.

١٦-نفسه ٢٢٣.

١٧-نفسه ٢٢٢.

١٨-نفسه ٤١٠.

١٩-نفسه ٣١٧.

٢٠-أبو الطيّب المتنبّي،أحمد بن الحسين:العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب،شرح الشيخ ناصيف اليازجي،٣٨٤.

٢١-فتيان الشّاغوريّ:ديوانه٦٠٤.

٢٢-ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدين أحمد وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عبّاس (دار صادر، بيروت١٩٧٢) ١٦٥:١
٢٣ -فتيان الشّاغوريّ:ديوانه٥٤٤.
٢٤-أبو الطيّب المتنبّي،أحمد بن الحسين:العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب،شرح الشيخ ناصيف اليازجي،٣٢٤
٢٥-فتيان الشّاغوريّ:ديوانه٢٤.
٢٦-امرؤ القيس: ديوانه،تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم(دار المعارف، القاهرة، ط.٥، ١٩٩٠)٤١.
٢٧-فتيان الشّاغوريّ: ديوانه ٦٧.
٢٨-امرؤ القيس: ديوانه ٨-٩.
٢٩-فتيان الشّاغوريّ: ديوانه ٦٣.
٣٠-عمر بن أبي ربيعة:ديوانه، شرح يوسف شكري فرحان(دار الجيل،بيروت١٩٩٢)١٩٤.
٣١-أبو الطيّب المتنبّي،أحمد بن الحسين:العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب،شرح الشيخ ناصيف اليازجي،٤٧٢.
٣٢-فتيان الشّاغوريّ:ديوانه١٣٤
٣٣-فتيان الشّاغوريّ:ديوانه٣٨٣.
٣٤-أبو الطيّب المتنبّي،أحمد بن الحسين: العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب، شرح الشيخ ناصيف اليازجي،٤٥٧.
٣٥-محمّد القاضي: المعارضة الشعريّة بين المضارعة والاعتراض، مجلّة علامات في النّقد (جزء٣٧مجلّد ١٠،سبتمبر٢٠٠)١٠٩، حسن البنّا عزّالدّين: المعارضات الشعريّة بين التّقليد والتناصّ،مجلّة علامات في النّقد (جزء٢٠،مجلّد٥،يونيو١٩٩٦)٨٨.
٣٦-فتيان الشّاغوريّ:ديوانه٣٤٠.
٣٧-الطغرائيّ،أبو اسماعيل الحسين بن علي، تحقيق الدكتور علي جواد الطاهر والدكتور يحيى الجبوريّ (منشورات وزارة الإعلام، الجمهوريّة العراقيّة، دار الحريّة للطباعة، ١٩٧٦)٣٠١.
٣٨-فتيان الشّاغوريّ:ديوانه٤٢٥.
٣٩-أبو تمّام حبيب بن أوس:ديوانه، ضبط معانيه وشروحه إيليا الحاوي(دار الكتاب اللبناني، بيروت١٩٨١)٤٨٧.

الرشيد النابلسي
شاعر بني أيّوب

ترجمته:

هو عبد الرحمن بن بدر بن الحسن بن المفرّج بن بكّار أبو محمد النابلسي المنبوز بمدلويه، وُلد بدمشق سنة ٥٥٣هـ[١]، بيد أن ما توفر لنا من مصادر لا يسعفنا بأية معلومات عن نشأته الأولى في أسرته في دمشق، ولكنها أشارت إلى اهتمامه بتحصيل الأدب واللغة فيما بعد؛ فقد ذكرت أنه اشتغل في صباه على الشهاب فتيان الشاغوري الشاعر المشهور[٢]، وكان الشهاب هذا معلّم صبيان في دمشق، وكانت له حلقة في جامعها يقرئ فيها النحو[٣]. ثم تأدّب على الإمام الأديب أبي اليُمْن الكندي النحوي[٤] وقرأ عليه كثيرا من مسموعاته[٥]. وبعد ذلك رحل النابلسيّ إلى بغداد طلبا للعلم، ولاسيّما اللغة والنحو. وهناك تتلمذَ على طائفة من العلماء منهم أبو الفضل منوجهر محمد بن محمد بن تركانشاه، وقرأ عليه المقامات الحريريَة وغيرها[٦] ثم يعود النابلسي إلى دمشق، وهنا نجده يتصل بالملك الناصر صلاح الدين ويعيش تجربة الشعور الجماعي بالتغني بالانتصارات الكبرى التي حقّقها ولاسيما فتحُ القدس. وبعد وفاته يتّصل بعدد من ملوك بني أيوب، ويخصّهم ببعض مدائحه، وينال لديهم حظوة كبيرة. وفي ذلك يقول ابن الشعّار الموصليّ: «امتدح الملوك من بني أيّوب ملوك الشام وأكرموه لفضل أدبه غاية الإكرام، ثم غيرهم من الأمراء والقضاة والوزراء والولاة»[٧]. ويبدو أنّ صلة النابلسيّ بالملك المعظّم عيسى كانت أقوى من صلاته بالملوك الآخرين من بني أيوب، لذا فقد آثر أن يفيء إلى ظلّه في أواخر حياته، ولم يزل منقطعا إليه إلى أن توفّي الشاعر بدمشق يوم الجمعة في العشرة الأولى من ذي الحجة سنة ٦١٩هـ عن ست وستين سنة[٨].

وأشارت المصادر إلى بعض أخلاق النابلسيّ وسجاياه، فقد اشتُهر بين معاصريه بخلّتين اثنتين:

الأولى: ميله إلى اللهو والمجون، فقد كان «مشغوفاً بشرب الخمر، مفتوناً بها، منعكفاً عليها إلى حين مماته»[٩]، وقد عبّر الشاعر عن هذه الصفة بوضوح في أشعاره، فوصف الخمر ومجالس الشراب وما كان يدور فيها من لهو ومجون.

والثانية: حدّة الطبع وشدة العارضة في الردّ على الناس جميعاً خصوماً وغير خصوم، فقد كان «نزقاً، شرس الأخلاق، جافي الطباع، غليظ الجواب...»[١٠]. ومع أنّ ابن الشعّار الموصليّ ذكر أنّ النابلسيّ كان يُحتمل لفضله وموضعه من الأدب، إلا أنّ تتبّعّ أشعار بعض معاصريه يدلّ على أنّ جفوة طباعه قد ولّدت له خصومات معهم، أمثال ابن عنين والقاسم الواسطيّ[١١]؛ فقد ثلبه الأوّل بعدة مقطوعات يمتزج فيها الهجاء اللاذع بالتندّر على شاكلة قوله[١٢]:

تعجّبَ قومٌ لصفع الرّشيد ... وذلك مازال من دابه
رحمتُ انكسار قلوبِ النعالِ ... وقد دنّسوها بأثوابه
فوالله ما صفعوه بها ... ولكنّهم صفعوها به

وهجاه الواسطيّ ببعض المقطوعات، نال فيها منه ومن شعره واستغلّ في هذا الهجاء أنّ النابلسيّ كان أبخر، فربط بين رداءة شعره وهذه الصفة كما في قوله[١٣]:

يا من تأمّل مدلويه ... وشكّ فيما يُسقمهْ
انظرْ إلى بخرٍ بفيه ... وما أظنّك تفهمهْ
لا تحسبنّ بأنّه ... نفسٌ يغيّره فَمُهْ

لكنّمـــــــــا أنفاسُـــــــــهُ نتنـــــتْ بِـــــشعرٍ ينظمـــــهْ

كما ألّف الواسطيّ رسالة طويلة بيّن فيها الأخطاء التي وقع فيها النابلسيّ في إحدى القصائد التي قالها يمدح الملك غياث الدين غازي صاحب حلب[١٤].

ويمكن أن نقف عند بعض مظاهر شراسة الأخلاق هذه في شعره، فقد وردت فيه مقطوعة تحدّث فيها عن ضربه أحد غلمانه لأنّه غلبه في لعبة النرد، كما تحدّث في مقطوعة أخرى عن ضربه إياه ضرباً كاد يتلفه[١٥].

شعرُه:

نوّه ابنُ الشعّار الموصليّ بشاعرية الرشيد النابلسيّ فقال: «أحد الشعراء المعروفين والفضلاء الموصوفين، كثير الشعر، نبيه الذّكر، ذو نظم مستجاد، أحسن في إنشائه وأجاد، يجمع بين السُّهولة والمتانة، والعذوبة والرّصافة»[١٦]. وذكر أنّ له ديوان شعر يدخل في مجلّدين كبيرين[١٧]. وقد بحثنا في فهارس المخطوطات المتاحة عن هذا الديوان فلم نجد له ذكراً، غير أنّ بعض المصادر نقلت إلينا قدراً من أشعاره تصلح لأن تجمع وتحقّق من ناحية، وإقامة دراسة تبيّن الموضوعات التي تناولها الشاعر، والسمات الأسلوبية لشعره من ناحية ثانية. ومن أهم هذه المصادر كتاب (قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان) لابن الشعّار الموصلي (ت ٦٥٤هـ)، فقد نقل (٤٦) قصيدة ومقطوعة من شعره، وممّا يزيد من قيمة هذا المصدر أنّ مؤلّفه معاصر للشاعر، وأنّه استقى معظم أشعاره من ابن الخشّاب الحلبي (ت ٦٤٨هـ) وابن الصفّار الشيباني المعروف بابن شُقَيْشقَة[١٨] (ت ٦٥٦هـ)، وكلاهما كان ينقل سماعاً عن الرشيد النابلسيّ نفسه.

ويلي كتابَ ابن الشعّار في الأهمية كتابُ (شفاء القلوب في مناقب بني أيوب) لأحمد بن إبراهيم الحنبليّ (ت ٨٧٦هـ)، فقد تفرّد بإيراد بعض القصائد

الطوال التي قالها الشاعر في مدح ملوك بني أيّوب. ويُضاف إلى هذين المصدرين مصادرُ أخرى تضمّنت بعض أشعار النابلسيّ، مثل كتاب (الروضتين في أخبار الدولتين) لأبي شامة المقدسي (ت ٥٦٥هـ)، و (الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة) لابن شدّاد (ت ٦٨٤هـ)، و (فوات الوفيات) لابن شاكر الكتبيّ (ت ٧٦٤هـ)، و (عقد الجمان، ذيل مختصر وفيات الأعيان) لبدر الدين الزركشيّ (ت ٧٩٤هـ)، و (عيون الزّمان في تاريخ أهل الزمان) للعينيّ (ت ٨٥٨هـ).

***

١- الأغراض الشعريّة:

أ- شعر المدح والجهاد:

يُعدُّ المدحُ من أبرز الموضوعات الشعرية التي تناولها الرشيد النابلسيّ، وجُلّ مدائحه التي نُقلت إلينا قالها في سلاطين بني أيوب؛ فقد مدح الملك الناصر صلاح الدين، وأخاه الملك العادل، والملك المعظم عيسى، والملك العزيز عثمان، والملك الأفضل، والمالك الظاهر غازي، والملك المظفّر تقي الدين عمر. ويرتبط معظم هذه المدائح ببعض أحداث الصراع بين المسلمين والفرنجة، ومن ثم لم تعد المدحة لدى الرشيد النابلسي مجرد تغنٍّ بالفضائل والمثل العليا وحسب، وإنّما صارت معرضاً لأمجاد الممدوح الحربية، وتصويراً لأصدائها. ومن أبرز المدائح التي قالها الرشيد النابلسيّ قدسيّته التي نظمها بعد الفتح القدسي سنة ٥٨٣هـ، ومطلعها: (١٩)

هذا الذي كانتْ الآمالُ تنتظرُ فلْيُوف لله أقوامٌ بما نَذَرُوا

والقصيدة تمجيد لبطولة الملك الناصر من خلال تصوير النصر الكبير الذي أحرزه، فقد استهلّها الشاعر بالتغني بالفتح، معبّرا عن نشوته بهذا الظفر،

وهي نشوة مازجها غير قليل من الدهشة نظراً لطول المدة التي انقضت على المدينة المقدسة وهي في الأسر، وما ترتّب على ذلك من شعور باليأس والقنوط:

هذا الفتوحُ الذي جاء الزمانُ بـه ... إليك من هفوات الدهر يعتذرُ
تجلّ علياه عن مدحٍ يُحيطُ بـه ... وصفٌ، وإنْ نظم المدّاح أو نثروا
يا نعمةً كَبُرَتْ عند الأنامِ لهُ ... قدراً، ففي كلّ شكر عندها صغرُ
لا تروِينْ لفتوحٍ بعدها قصصاً ... وإنْ تعاظم منها الخُبْرُ والخَبَرُ
توضَّحَ الدهر عن يوم أغرّ بـه ... تُزهى وتفتخر الآصال والبكرُ
يومٌ تعالى محَلاًّ واستنار سناً ... فدون مرتبتيه الأنجمُ الزُّهرُ
الآن قرّت جنوبٌ في مضاجعها ... ونام من لم يزل حلْفاً له السهرُ

وإذا كانت مشاعر الدهشة قد استعلنت في فاتحة القصيدة، فإنّ هذه المشاعر سرعان ما تلاشت في الأبيات التي تليه، حيث أخذ الشاعر يَعْرضُ صوراً مختلفة تعبّر عن فرحته بهذا الظفر، وتُصَوِّر أصداءَهُ في نفوس المسلمين الذين قرّت عيونهم به، وزال عنهم الخوف والحزن بعد معاناة طويلة.

ويستغرق مدح البطل الفاتح صلاح الدين أبياتاً كثيرة من القصيدة، وقد جاء هذا المدح في مواضع مختلفة منها، وشكّل المحور الرئيسي الذي تدور حوله معانيها كلّها، كما في قوله:

يا مالك الأرض مهّدها فما أحدٌ ... سواك من قائمٍ للهَدْيِ يُنْتَظَرُ
ما اخضرّ هذا الطراز الساحليّ ثرىً ... إلا لتعلو به أعلامُك الصفرُ
هذا الإمام صلاح الدين أشرف من ... به الممالكُ والأملاكُ تفتخرُ
هذا الذي سلبَ الإفرنجَ دولتهمْ ... وَمُلْكَهمْ يا ملوكَ الأرض فاعتبروا
دانتْ ودامتْ له الدنيا فما أحدٌ ... في الأرض إلاّ إلى نعماك يفتقرُ

وصلاح الدين يجمع في هذه الأبيات بين (الدنيا والـدين)، فهـو مالـك الأرض، وليس من بعده من يُنتظر للهدي، وهو أشرف من تفتخر الممالك بـه، والدنيا خضعت كلّها له، والخليقة جميعهم مفتقرون إليه. ولا ريـب أن القـراءة الأولى للأبيات تشعر بأنّ فيها قدراً غير قليل من المبالغة، وهذا الإحساس يكون مشروعا لو عزلت الصفات التي وردت فيها عن السياق التاريخيّ للقـصيدة، أو أنّها خُلعت على بطل غير صلاح الدين لا يتّصف بصفاته، ولم يقم بأعماله، ومن ثَمّ فإنّ ما يبدو أنّه مبالغة لا يكون كذلك، لأنّ الممدوح هو «بطل رمـز» حقّـق للأمة إنجازات كبيرة.

ويمضي النابلسيّ في مدح الملك الناصر، فيشيد ببطولته، فيصوّره قائـداً مسلماً تتفاعل في نفسه الشجاعة والرحمة والحرص على مـصلحة المـسلمين، وبطلاً مجاهداً اقتحم ثغور الأعداء، واستباح حماهم، ودمّـر قلاعهـم، وأطـاح بممالكهم:

وجئتهمْ مثل ما انقضّ القضاءُ فـلا ... والله لـمْ يُغـنهمْ بـأسٌ ولا وَزَرُ
بنفسِ حانٍ على الإسلام مُحتملِ الـ ... آلام لم يَثنـه خـوف ولا حَـذَرُ
حسنى إلى الخلق أهداها ملـيكهمُ ... نُعمى من الله مرحوماً بها البـشرُ
لقد فتحت عـصيّاً مـن ثغـورهمُ ... لولاك ما هُدّ من أركانهـا حجـرُ
تركت أرضَهم من طولِ ما عَمُـرَتْ ... منهمْ بلاقـعَ لا أنثـى ولا ذكـرُ
نقضت ما أبرموا، أبرمت ما نقضوا ... عمرت ما هدموا، هدمت ما عمروا

ويرسم الشاعر في سياق مدحه للملك الناصر صورتين لمحتلّـي بيـت المقدس، الصورة الأولى تصفهم قبل الفتح القدسي، وتصور القوة التـي كـانوا عليها، وضخامة جيوشهم التي احتشدت في المدينة المقدسة، وتـصف بأسـلوب

بيانيّ تراصّ هذه الجموع، وصعوبة اختراقها، وكثافة انتشارها، وقوّة اندفاعها، وذلك إذ يقول:

يومٌ به التأم الكفار في عدد ... جمٌّ ولكن لكسرٍ ليس ينجبرُ
جاءوا كما أقبل الطودُ الأشمُّ لهُ ... من حيثُ ما سرت فيه مسلكٌ وعرُ
مدّوا كما مدّ فيض البحر ملتطم الـ ... أمواج حتّى إذا قابلتهم جَزروا

وتحدّث الشاعر في موضع آخر عن منعة ثغور الفرنجة، واستعصائها على المسلمين حيناً من الدهر، فبات أهلها آمنين فيها، لا ينتابهم خوف، ولا يخامرهم جزع:

مراكزٌ ما اختطاها الخوف مذ مائة ... عاماً ولا ريعَ أهلوها ولا ذُعروا

والصورة الثانية تصف الفرنجة بعد فتح القدس، وتعبّر عن سخرية الشاعر منهم، وتشفّيه بهم، وذلك إذ يقول:

أضحى بنو الأصفر الأنكاس موعظةً ... فيها لأعدائك الآيات والنذرُ
صاروا حديثاً وكانوا قبلُ حادثةٌ ... على الورى يتّقيها البدو والحضرُ
سلبتهمْ دولةَ الدنيا وعيشتها ... حتى لقد ضجرت من وَفْدهمْ سَقرُ

فإذا ما انتهى الشاعر من تصوير المصير الذي آل إليه الفرنجة راح يصوّر تصويراً موحياً المدينة المقدسة بعد استرداد المسلمين لها، وعودتهم إليها، وذلك في قوله:

الآن طابَ إلى البيت المقدّس كالـ ... بيت المحرّم إحرام ومعتمرُ
يا بهجة القدس إذ أضحى به علم الـ ... إيمان من بعد طيّ وهو منتشرُ
يا نور مسجده الأقصى وقد رُفعت ... بعد الصليب به الآيات والسورُ
شتان ما بين ناقوس يُدان به ... وبين ذي منطقٍ يُصغي له الحجرُ

الله أكبـــر صـــوتٌ تقـــشعرّ لـــه شمّ الذرى وتكاد الأرض تنفطـرُ

فالشاعر يصف مدينةَ القدس من خلال المقارنة بين الطقوس التي غلبت عليها وهي بيد الفرنج، والشعائر التي عمّتها بعد أن عادت إلى ديار الإسلام، لذا سادت الأبيات مشاعر إسلامية جيّاشة، وكثرت فيها الصور المستمدة من عقيـدة الطرفين المتصارعين، وظهرت فيها بعض الكلمات التي توحي بالأجواء الجديدة للمدينة المقدسة بعد الفتح؛ فالفعل (طاب) يوحي بأنّ المدينة قط طُهّرت من رجس الغزاة وأنها عادت مرة أخرى مدينة عبادة المسلمين، وتوحي كلمة (بهجة) بـــأنّ المدينة كانت كئيبة حزينة لوقوعها في الأسر، وأنها عادت سعيدة مستبشرة بعـد أن خفقت فوقها راية الإسلام من جديد، ثمّ هذه الصورة التي تـصف المـسلمين وهم يزيلون الصلبان التي رفعها الفرنجة على مآذن الأقصى وجدرانه ليـضعوا بدلاً منها آيات القرآن الكريم، والصورة التي تنقل إلى الأذن صـوت المـؤذن ينطلق من قباب القدس مبطلاً أصوات النواقيس التي كانت تدقّ فـي جنباتهـا، وشتّان بين صوت وصوت: صوت يدق دونما معنى، وصوت يصغي له الجماد، وتخشع له الجبال، وتكاد تصدّع له الأرض، وأخيراً هذا الـربط بـين المـسجد الأقصى المبارك والمسجد الحرام، وما يحمله ذلك من معان وإيحـاءات دينيـة تشير إلى مكانة بيت المقدس في العقيدة الإسلامية.

ويعقد صلاح الدين بعد فتح القدس العزم على مواصلة جهاد الفرنجـة، فتتوالى فتوحُه، وتبدو هذه الفتوح في تتابعها مثل سلسلة ذهبية تنتظم معظم البلاد التي كانت خاضعة لسيطرة الأعداء، وهنا نجد النابلسيّ، بحكم اتّـصاله بالملـك الناصر واطّلاعه عن كثب على ما يتحلّى به من أخلاق وسجايا قتاليّة، يطوّر في معانيه المدحية، فيركّز على شخصيّة هذا البطل بخصائصها النفسيّة، ويـستبطن بحسه الشاعريّ والإنسانيّ معاً ما كان يمور في نفسه من حبّ للجهاد، وتعلّق به،

وصَبْرٍ على مشاقّه، دون أن يثنيه عن ذلك أي عائق، كما في الأبيات التالية التي قالها في فتح حصن كوكب: [٢٠]

ملك تساوى جمادى في الجهاد وتمّو ... زّ لديه وضاهى ناجراً صفرُ
فليس يثنيه حرٌّ إنْ توقّد عن ... رضى الإله ولا إنْ أغدق المطرُ
ولا ينهنهه عمّا يكابده ... ضجٌّ،أُعيذ معاليه، ولا ضجرُ
ولا يَرى الرَّوْحَ إلاّ ظهر سلهبة ... في بطنِ معركة مركوبُها وعرُ
صَبْرٌ جميلٌ كطعم الشهد في فمه ... وعندَ كلِّ مليكٍ طعمُه الصّبرُ

وقد أقضّت الانتصارات التي أحرزها صلاح الدين، واسترجاعه البيت المقدس مضاجع الفرنجة، وأذكت الروح الصليبية في نفوسهم، وأخذوا يعدّون العدة لحملة صليبية ثالثة، فلبس الرّهبانُ والقسوسُ «السوادَ، وأظهروا الحزن على خروج البيت المقدّس من أيديهم»[٢١]، «وأخذهم بطركُ القدس، ودخل بهم بلاد الإفرنج يطوفها بهم جميعا، ويستنجدون أهلها، ويحثونهم على استرجاع القدس»[٢٢]، فاستجاب لهم الفرنج «فحشروا وحشدوا حتى النساء»[٢٣]، وخرجت الحملة الصليبية الثالثة. وقد قال الرشيد النابلسي في ذلك قصيدة لم ينقل منها سوى ثمانية أبيات تبدأ بقوله[٢٤]

ويحَ الفرنجة بلْ ويل أمّهمْ أوَمَا ... فيهمْ لبيبٌ على العلاّت يعتبرُ

وقد عرّض الشاعر فيها بالفرنجة، وسخر منهم، ووصفهم بالجهل والغرور لأنّهم لم يتّعظوا بما أصابهم في الحروب السابقة، فتنبّأ لهم من خلال ثقته العارمة بممدوحه وجيشه، بأن تكون الدائرة عليهم، والغلبة للمسلمين:

فكم نثرتَهُمُ ضرباً إذا انتظموا ... وكم نظمتهُمُ طعناً إذا انتثروا
إن يمّموك فلا بدعٌ لجهلهمُ ... تسعى إلى الأسد في غاباتها الحمرُ

زاروا نموراً ولا تغنـــي وقـــاحتهمْ إذا أُســـودُك فـــي أبطـــالهم زأروا

والشاعر إذ يسخر من الفرنجة ويتنبّأ لهم بالهزيمة، على الرغم من علمه ضخامة جيوشهم، إنّما يرمي إلى تحقيق أهداف نفسية تتمثّل في رفع معنويـــات المسلمين، وبثّ الثقة في نفوسهم، لذا فقد ضمّن الشاعر القـــصيدة دعـــوة قويّـــة لصلاح الدين بأن يدافع عن القدس، ويحامي عن حوطة المسجد الأقصى، وهـــي دعوة تشي باستشعار الخطر الجديد الذي بات يهدّد بيت المقدس، يقول:

فَحَامِ عنْ حَوطة البيت المقدّس لا خوفٌ وحاشاك من خوف ولا ضررُ
هو الشريف وقد ناداك معتـــصماً فما على مجده من بعـــدها حـــذرُ
وسوف تستغفرُ الأيـــامُ هفوتهـــا وتحصد الفئةُ الأوغاد ما بَـــذروا

وكان ممّن خرج في الحملة الصليبية الثالثة ملك الألمان على رأس جيش ضخم، بيد أنّ هذا الجيش واجه مشاقّ كثيرة بسبب طول الطريق التي ســـلكها، وصعوبة الظروف الجوية، فهلك قسم كبير منه، بل إنّ الملك نفسه أخذته الحمى ومات، فتولى ابنه قيادة الجيش وقد دب فيه الوباء، ووصل إلى عكا في ألف نفس أخذتهم سيوف صلاح الدين، ففرّ من نجا منهم وركبوا البحر، فغرقوا ولم يـــنج منهم أحد[٢٥]. وقد قال الرشيد النابلسيّ في ذلك قصيدة مدح فيها السلطان صلاح الدين، أنشده إياها في مرج عكا، أولها[٣٦]

حَدَق الغانيات في القلـــب أنكـــى منْ شفار (الظُّبا)* وأعظمُ فَتْكـــا

ويصطفي الشاعر لممدوحه أرفع المزايا التي يمكن أن يحظى بها قائـــدُ عسكري، فيعدّه نموذجاً للحاكم الصالح الذي تفاعلت في نفسه بطولـــة الـــسيف، والفضائل الخلقيّة، ومثاليّة الحكم، وذلك إذ يقول:

أشرف العالمين حـــضراً وبـــدواً وأبـــرّ الأنـــام عجمـــاً وتركـــا
خير مـــن طبّـــق البريّـــة مُلكـــا واسترق الأحرار بـــالجود ملكـــا

ناصرُ الحقّ فهو ينقضُ مـا تُبـر ... مُ أيـدي عـداه شـزراً وحبكـا
ذو السطا يرعب الأسود تحامتْ ... والنـدى يُخجـل العهـادَ أركّـا
ليس ينفكّ عن رضى الله إنْ زحـ ... ـزح ملـكٌ عـن العُـرى وانفكّـا

ويتوقف الشاعر طويلا عند شجاعة سيده، ويقلّب القول فيها ليقدم أوصافا مختلفة تدل على تفوقه وتميزه:

والـذي مـدَّهُ الإلـه بقـدسٍ ... نهكـت قـوّةَ الـضلالة نهكـا
ما تُـراه العـضب المهنّـد حـدًّا ... أنت أمضى شـباً وأسـرعُ بتكـا
ما عـساه الطـود الأشـمّ ثباتـا ... أنت أسمى هضباً وأمـتن سـمكا

وقد كان حظّ التشفي في هذه القصيدة بما حلّ بملك الألمـان وجيوشـه كبيراً، وهو تشفٍّ ينطق بمدى الحقد الذي كان يملأ نفس الشاعر على الفرنجـة، ومن أجل ذلك أطال النابلسيّ في تصوير ما أصابهم إطالة توحي بتلذذه وانتشائه، وضمّن هذا التصوير سخرية لاذعة منهم، وأغلب الظـنّ أنّ الغايـة مـن هـذا التصوير لم تكن إخبارية بقدر ما كان الغرض منـه إحـداث الراحـة النفـسية للمسلمين بزف بشرى الهزيمة التي مُني بها الأعداء:

ما لجيش الضلالِ في بحـر هُلـك ... لا يحلّـون للنَّجـا منـه فُلكـا
صاحَ فيهم داعي البوار فللأعيـ ... ـن أقـذى وللمـسامع سـكّا
فتـراهم مـن التـضاؤل كـالوهم ... خيالا وكانوا تُلْـعَ المناكـب تُمْكـا
بعيونٍ بيض يـرون بهـا الأيـّـ ... ـام مسودّة تـرى اللـون حلكـا
بهمُ يا همـامُ قـد ضـاقت الأرضُ ... فأوسـعتهم بـواراً وهلكـا
وعَـدَتْهمْ بـل أوعـدتهمْ نفـوسٌ ... كـان ميعادهـا غـروراً وإفكـا
ولبيض الهند الرقاق وسمر الـ ... ـخطّ أتـتْ رؤوسـهم دون عكّـا

فقتيـــلٌ معفّـــر لـــيس يُـــودَى وأســـيرٌ مكبّـــلٌ لـــن يُفكّـــا

ولكنّ هذه الإنجازات الكبرى التي حققها صلاح الدين صارت عرضة للتهديد بعد وفاته، فقد دبّ الشقاق بين أبناء البيت الأيوبيّ، وجرت بين الأبناء والأقارب أحداث مؤسفة، وفي ذلك يقول القاضي الفاضل: «أمّا هذا البيت فإنّ الآباء منه اتفقوا فملكوا، والأبناء اختلفوا فهلكوا»[٢٧]. ففي سنة ٥٩٠هـ استحكمت الوحشة بين الأفضل والعزيز ابني صلاح الدين، فسار العزيز من مصر وحصر أخاه بدمشق، فاستنجد الأفضل بذويه، فساروا إلى دمشق وأصلحوا الأمر، وكُتبت نسخة صلح بين الجميع[٢٨]. وقد قال الرشيد النابلسيّ قصيدة ذكر فيها أمر الأخوة والصلح، استهلّها بأبيات عبّر فيها عن فرحته باتفاق بني أيوب، وتعاهدهم على الوفاء والإخلاص، وذلك إذ يقول[٢٩]:

أنجـزَ الـدهرُ فـيكُمُ ميعـادي بعـد طـول الإبـراق والإرعـاد
ورجعـتمْ إلـى مكـارم كانـت لعلاكـمْ مـذ كنـتُم خيـر عـاد
وتعاهـدتُمُ عهـودَ وفـاء جمعت شـملكمْ لكبـت الأعـادي

ويمضي الشاعر فيثني على أبناء صلاح الدين لا يفرّق بين أحد منهم، ويربأ بهم أن ينقسموا على أنفسهم، وأن تتفرّق كلمتُهم هذا التفرّق المنكر الذي كان بعد موت أبيهم:

لم يكن لائقاً بنجـل صـلاح الـدّ يـن حـالٌ معذوقـةٌ بفـساد
حاش لله ما عهدنا النجـوم الـزُّ هر يُـدعى فـي شـملها ببـداد
أرأيـت الأشـبال تخـرج يومـاً خلقُهـا عـن خلائـق الآسـاد
أيّمـا والـد بـه رحـم اللـ ـهُ البرايـا وأيّمـا أولاد

وكان للملك الظاهر غازي دورٌ كبير في الإصلاح بين المتخاصمين، وقد اتّخذ الشاعر ذلك منطلقا لمدحه إيّاه والإشادة به، وذلك إذ يقول:

بـــأبي مـــنْ عليـــه أجمعـــتْ الآ ... راءُ إذْ صـــحّ فيـــه كـــلّ اعتقـــاد
لهو الظّـــاهرُ الّـــذي أظهـــر الـــ ... ـــلهّ بـــه معجـــزَ النُّهـــى والـــسداد
مرض الحقُّ ثـــم صـــحّ فقـــد قَـــرّ ... تْ عيـــونُ الأبنـــاء والعـــوّاد
خلّـــةٌ ســـاء صـــنعُها فاســـتحالت ... خلّـــــةً ذات صـــــفوة ووداد
كدّرت بعض ما صفا مـــن قلـــوب ... زال ما استـــشعرت مـــن الأحقـــاد
دولـــة ألّـــف المحبّـــةَ فيهـــا ... رأيُك الجـــزل بعـــد طـــول شـــراد

ويستجيش النابلسيّ مشاعر بني أيّوب، فيذكّرهم بوشائج القربى، مضمّناً ذلك دعوة قوية إلى نبذ الخلاف، وتسخير قوّتهم لجهاد الأعداء:

آل أيـــوب طـــال بـــاعُ المعـــالي ... إنْ جنحـــتمْ لرقّـــة الأكبـــاد
شـــدتمُ ذروةَ العـــلا بعـــدما أشْـــ ... ـــفَتْ وزالـــت أركانُهـــا لانْهِـــداد
جَرّدوهـــا عزائمـــاً قاطعـــاتٍ ... ليس تمْضى السيوف في الأغمـــاد
قلّمـــا ترتقـــي الـــسّعود صـــعودا ... بسوى البيض أو بـــسمر الـــصّعاد
فابثثوهـــا مثـــل الجـــراد جيوشـــاً ... تحجب الأرض عن جيوش الجـــراد
ليس فيها إلا جـــوادٌ مـــن الأبـــ ... ـــطالِ مـــستوطنٌ لظهـــر جـــواد
لا تَنوا في رعاية الـــدّين والدّنـــ ... ـــيا بـــذبٍّ عـــن الهـــدى وذيـــاد

والقصيدة تمثّل حرص الشاعر على وحدة الجماعة الإسلاميّة، وإخلاصه لها تمثيلاً صادقاً، ولكنّ هذا الصوت ضاع في غمار الخلافات التي استطار شرّها بين ذوي القربى. وهذا الإخلاص تبدّى في قصيدة أخرى قالها الرشيد عندما نهض الأفضل إلى مصر بعد اضطراب الأحوال فيها في إثر وفاة ملكها العزيز عثمـــان سنة ٥٩٥هـ[٣٠]. فقد أشاد بالجهود التي بذلها الأفضل في إخمـــاد نـــائرة الفتنـــة وإعادة الأمن والاستتباب إلى البلاد، وصوّر تطلّع مصر إلى لقائه، وعبّـــر عـــن فرحها الغامر بمقدمه لينشر في ربوعها الأمن والطمأنينة،، يقول[٣١]

فوافى إليها وهي ترقبُ قربَه ... وليس لها عن أنْ يواصلَها صبرُ
وفي طرفها إلا إلى وجهه قَذى ... وفي سمعها إلاّ إلى ذكرهَ وَقْرُ
فشرّفها منه أغرّ متوّجٌ ... به تشرفُ الأمصارُ جمعاءُ لا مصرُ
وقلّدها سيفاً من العزّ صارماً ... به حُقّ لو تاهت له التيه والفخرُ
وكانت عروس الدهر تطلب كُفأها ... فزُفّ إليها الأمجد الأفضل الغمرُ

ويوائم الشاعر مواءمة دقيقة بين طبيعة المناسبة والصفات التي خلعها على ممدوحه، فيعمد إلى الصفات المتضادّة التي تصوّر الممدوح في حالتي الرضا والغضب، وهي صفات تحمل معنى الترغيب والترهيب: الترغيب بالانضواء تحت لواء الملك الأفضل حفاظاً على مصلحة مصر، والترهيب من الفتنة والخروج:

هو الغيثُ وافاها على ظمأٍ بها ... فبشرها بالغوث من وجهه البِشرُ
حليمٌ على الجاني وطوراً معاقبٌ ... وخيرُ فتى مَنْ عنده الخير والشرُّ
تفرّق طعماهُ لدى السخط والرّضا ... فذا سائغ حلوٌ وذا سائغٌ مرّ
يلين ويقسو للعفاة وللعدا ... ففي راحتيه النفعُ للناس والضرُّ
بليغٌ، يقولُ الفصل ناطق فضله ... فمعروفُهُ بِرّ ومنطقه درُّ

ورصد الرشيد النابلسيّ في شعره عصيان بعض الأمراء، ففي سنة ٦٠٨هـ طلب الملك المعظّم عيسى من عزّالدين أسامة أن يسلّم إليه كوكباً وعجلون فأبى، فتبعه الملك المعظّم وقبض عليه، وبعثه مع جماعة أوصلوه إلى الكرك واعتقلوه بها، ثم حاصر أبوه الملك العادل الحصنين المذكورين، وأخرب كوكباً وأبقى على عجلون[٣٢]، فقال الشاعرُ في ذلك قصيدة أولها[٣٣]

وَفَى لك المسعدان: النَصرُ والظّفرُ ... وطاوعَ العاصيان: الدّهرُ والقَدَرُ

والقصيدة منذ مطلعها توحي بشعور الغلبة والتفوق، وتشيد بقوة الممدوح وقدرته على احتياز البلدان. وقد استشعر النابلسيّ الخطر الذي كان يمثّله عصيان عزّالدين أسامة نظراً لأهميّة الحصنين اللذين أبى تسليمهما، مصوّراً منعتهما، معرِّضا بالعصاة، واصفاً إيّاهم بالغواية والغرور:

خطْبٌ طَرا وطَغى حتى نَهَدْت لـه ... فَلانَ جامحُه إذا أسْهل الوعْرُ
وشامخانِ رفيعا الأوْجِ يحْسرُ عنْ ... أن يستطيعَهما التأميلُ والنظرُ
في ذُرْوَتيْ مُشمخرّ العزّ دونَهما ... منْ أنْ يُنالا تُنال الأنجمُ الزُّهرُ
أوردت حصنَك من تلك الحصونِ مُنى ... لولاك عزّ على ورّادها الصَّدرُ
وكان أهلاهما قد أكّدا حَلفاً ... أنْ ليس يُنقض عن أمريهما المررُ

ويقابل هذه المنعة عزيمة مصمَّمة للمدوح تدكّ الحصون والجبال، وتنال أقصى الغايات.

يا ويحهمْ أوَ غرّتْهُمْ مُنى شمَختْ ... معَ اعتزامكَ واستغوتهم حُدُرُ
ولو صَدَمْت به السدَّ الذي اطّأدتْ ... قُطراه لاندكّ منه القَعرُ والزُّبَرُ
أو رام شامخةَ الأهرام حلَّ بها ... ما ليس تُبقي عواديه ولا تذرُ
بلْ لوْ دعوت النجوم الزّهر لابتدرتْ ... إليك من جنبات الأفق تَبْتدرُ

ثم يعرض الشاعر صورةً لحصار كوكب يرى النّاظر فيها الحصنَ وهو يُقذف بالمنجنيق، والنار مشتعلة في أرجائه، وقد فتح الجند في أسواره ثغرة اقتحموه من خلالها:

طوّقْتَهُ بمجانيقٍ تلين لها ... غُلبُ الحديد ولا يستمسكُ الحجرُ
أنْحَتْ عليه بمثل الشّهب قاذفةً ... فجسمُه بصعيد الأرضِ مُنْعَفرُ
أضحت مخانق في أعناق هضبته ... عقودُ خيلك مسعوداً بها الثغرُ

ومع أنّ جُل اهتمام الشاعر في قصيدته كان منصبّاً على تمجيد القائـد، فإنه لم يغفل عن الإشادة ببطولة الجند المسلم الذين شاركوا في اقتحام الحصن حتّى غدا كلّ رجلٍ منهم بطلاً مجرّباً مقداما لا يهاب الموت:

بَـادَرْتهمْ برجـال لا يُنَهْـنِهُهُمْ ... مِنْ رأيك الحزمُ أو منْ كفّكَ البِّدَرُ
مُعَوَدِينَ قراعَ الموت، قـدْ أَلفـوا ... ألاّ يُـروّعهمْ خـوفٌ ولا ذُعُـرُ
جيش إذا جاش طامي لجّه غرقـت ... في جنْبِ تيّـاره الأفهـامُ والفكـرُ

وانتهز النابلسيّ بعض المناسبات الخاصّة لمدح ملوك بني أيوب، ففي سنة ٥٩٠هـ وُلِدَ للملك الظاهر غازي صاحب حلب ابنُه الملكُ الناصر، فهنّأه الشاعر بقصيدة أولها [٣٤]

أضاء لك الإقبال واتّسق السّعدُ ... وأنجزَ ممّا كنت أمّلته الوَعْدُ

والقصيدة يسودها شعورُ بالفرح بمولد هذا الأمير، وقد ألقى هذا الفرح بظلاله على مظاهر الطبيعة الجميلة التي ابتهجت بالحدث السعيد:

تأرّجَ عَرْفُ الدّهر لا الزّهرِ عندما ... تبلّجَ وجهُ الجوّ وابتسم المجدُ
تباشرَت الدّنيا بمولد يوسف ... فَرَكْبٌ به يَحْدُو وسَفْرٌ به يشدُو
فللّه نجمٌ منكَ أشرف زاهراً ... فبات لبَدْرِ التّمِّ مِنْ وجْده وجْدُ

ويجد الشاعر في لقب الوليد الجديد (الناصر) مناسبة لربطه بلقب جدّه الناصر صلاح الدين، وهنا تثور في نفس النابلسيّ مشاعرُ رقيقة من الحنين إلى ذلك العهد الجميل؛ عهد السلطان الناصر، فيضمّن قصيدته بيتا للعباس بن الأحنف يكثّف فيه التعبير عن أشواقه إلى ذلك العهد:

كَفلْت بردّ الناصرِ المَلْك للـورَى ... وغادرتَهُ حيّاً وقـدْ ضَـمَّه لَحْـدُ
وما كانت الأيـامُ تسخو بمثلـه ... فأعجزت حتى صار منك لـهُ نـدُّ

خلفت صلاح الدين بابنكَ يا ابنَــه فقامَ مقــامَ البحــرِ منهمــرٌ عــدُّ
(وحدثتَني يا سعدُ عنهمْ فزدتَنــي جنوناً، فَزِدْني مِنْ حديثِكَ يا سعدُ)

ومع أنّ القصيدة قيلت في مناسبة اجتماعيّــة خاصّــة، إلا أنّ أحــداث الصراع بين المسلمين والفرنجة فرضت نفسها على وجدان الشاعر، فهو عندما أشاد بقوّة دولة الممدوح وهيبتها قرن هذه القوّة بجهاد الفرنجة والتنكيــل بهــم، وذلك في قوله:

وقمَّص أثوابّ الرَّدى كلُّ قُــومَصٍ وأضحى كَنوداً كلّ من وسْمُه كُنْدُ
وصبَّ على الأعداء سوطَ مذلَّــة وأنافُهمٌ رُغْــمٌ وأوجهُهــمْ رُبْــدُ
فلو نام في أرضِ الفرنجة فارسٌ لما كانَ إلا العبدُ رؤيــاه والقيــدُ

ووصف الشاعر في سياق مدائحه للملك غازي بعض مظاهر الحــضارة والعمران في مدينة حلب، فقد بنى في ظاهرها دارا سماها «دار العز» تأنّق في إحسان عمارتها، وغرس فيها أنواع الغروس من الأزهار والأشجار. وقد رســم النابلسي صورة بديعة لحدائق هذه الدار، وذلك إذ يقول[٣٥]

دارٌ حكتْ دارِينَ فــي طيــبٍ ولا عطــرٌ بــساحتها ولا عطّــارُ
رُفعت ســماءُ عمادهــا فكأنّهــا قُطْبٌ على الفَلَك الــسّعود يــدارُ
وزهت رياض نقوشــها فبنفــسج غــضّ وورد يــانعٌ وبَهــارُ

ويمضي الشاعر على هذا النحو من الوصف للحديقة، ثم يصور بعــض الرسومات التي زُيّنت بها جدران «دار العزّ»، فيقول:

وموسّدين علــى أســرة ملكهــم ســكراً ولا خمــرٌ ولا خمّــارُ
هــذا يعــانق عــوده طربــاً وذا دأبــاً يقبّــل ثغــره المزمــارُ

ويبدو أنّ إعجاب الشاعر بمدينة حلب بحكم اتصاله بالملك الظاهر غياث الدين غازي جعله يفرد لهذه المدينة قصائد خاصة يمدحها ويصور جمالها، من ذلك قصيدة وصف فيها جمال مروجها، واتساع ميادينها، ولاسيما الميدان الأخضر الذي جدّده الملك الظاهر غازي، وممّا ورد في القصيدة قوله [٣٦]

فحبّذا في حلبٍ مسارحٌ ... للحسن رَوْحُ الرُّوح في عيانها
وحبَّذا ما تمرحُ الأعينُ في ... مروجه الفيحاء من ميدانها
وما اكتست أقطارُه من حُلَلٍ ... تنوّق الصانع في ألوانها
وما جرى حوليه من جداولٍ ... عينُ الحياة الوِرْدُ من غدرانها
رحبُ مجالِ الخيل ممتدّ مدى الـ ... ـسابق في الحلبة من فرسانها
لا يبلغ الغاية من أقطاره ... إلا فتى يُطلق من عنانها
يُشرح إذْ يحلّه صدرُ الفتى ... وتمرح الجيادُ في أرسانها

ب- الغزل:

ومن الموضوعات التي طرقها الرشيد النابلسيّ في شعره الغزل، وهذا الغزل لا يجري على مذهب واحد، فقسمٌ منه تسيطر عليه كثرة التذلّل والشكوى وذكر الدموع والسهر، وغير ذلك من المظاهر التي يردّدها شعراء مذهب العفاف، كما في قوله يشكو عدم وفاء الحبيب، وما يسبّبه له ذلك من ألم ومعاناة، وهو مع ذلك مخلص له، وفيٌّ لحبّه [٣٧]

أُقاسي من صُدودك ما أُقاسي ... وَقَلْبُكَ لا يزال عليَّ قاسي
وعَهْدُكَ ذكرُهُ أبداً سميري ... وأنْت مُضيّعٌ للعهد ناسي
وما مُثِّلت لي وشربتُ إلاّ ... مَزْجتُ بدمعي المنهلِّ كاسي

تحكّمْ فـيّ مـا تهْـوى وغَـادرْ ... سُـقامي لا تداركُـهُ الأواسـي
فمهما تـأتني مـنْ فعْـل سـوْءٍ ... فمحمولٌ علـى عيْنـي ورَاسـي

ويُشيع النابلسيُّ في هذا الغزل العفيف أجواءً بدويّـة حافلـة بالمـشاهد المؤثّرة التي تصوّر معاناته وقد بلغ به الوجدُ حداً بعيداً، كما في الأبيات التاليـة التي قرن فيها مواجده بحمائم تبكي في إثر الراحلين، ثم استطرد إلـى وصـف منظر الوداع ورحيل الأحبة، وما يترك ذلك من تأثير في نفسه[٣٨]

ما لكَ والـوُرْق علـى أوراقهـا ... تُعجمُ ما تُعـربُ عـن أشـواقها
دَعْهَـا وَمـا هيَّجهـا فإنَهـا ... أوالـفٌ تَفْـرَق فـي فراقهـا
وإنمـا يَريـبُ ذا الوجـد بهـا ... ملبـسُها الحلـيّ فـي أطواقهـا
أفدي الألـى فـارقتُهمْ فمهجتـي ... لا تطمـعُ الأسـاة فـي إفراقهـا
سَرَوا بُدوراً فـي دُجـى غَـدائرٍ ... أعاذَها الـرحمنُ مـنْ محاقِهـا
غواربـاً أفلاكُهـا غـوارِبٌ ... تُزري بضوء الشمس في إشراقها
تُـساق للبـين المـشت عيـسُها ... وأنفـسُ العـشّاق فـي سـياقها
فَكَمْ حشاً يُطْـوى علـى حريقـه ... وأدمـعٍ تَنْـشرُ فـي أماقهـا

وتتّخذ بعضُ أغزاله التي يجاري فيها شعراء الغزل العفيف صورة شكاة يرفعها إلى معشوقته، يصوّر فيها أثر معاناة الحب في جسده وروحه، مقارناً بين حاله في الإخلاص والوفاء، وحال المحبوبة المتمنّعة في الصدود والعصيان كما في قوله [٣٩]:

يـا عَتْـبُ حمّلـت المتيّـ ... ـم فـي الهـوى مـالا يطيـق
وتركتـه سـكرانَ مـنْ ... خمْـرِ الـصّبابة لا يفيـق
فَعَلَـتْ بـه عينـاك مـا ... لا يفعـلُ الخمـرُ العتيـق
ورحيـق ثغـر فـي حـشاي ... علـى ترشّـفه حَريـق

لـــولا عقوقُـــك مـــا جَـــرى دمعـــي ولؤلـــؤهُ عقيـــق
ولقـــدْ فَرقـــت وقـــد تحمَّـــل نحـــو كاظمـــةَ الفريـــق
فحـــشاً تـــذوبُ ومقلـــةٌ بالـــدمع ناظرُهـــا غريـــق

وهذا الغزل المشحون بالدمع والذلّة يتحوّل في قسم آخر من أشعاره إلى افتتان بمحاسن الحبيب، وتحرّق إلى التمتع به، على شاكلة قوله[٤٠]

مـــنْ لـــي بِفـــاترة الجفـــو نِ غريـــرةٍ نَـــشْوى المَعَـــاطف
هيفـــاء مُخْطَـــف خـــصرِها إذْ ينثنـــي للعقـــلِ خـــاطف
مـــا اهتـــزّ رامـــحُ قـــدّها إلاّ وَفـــي الأجفـــان ســـائف
كـــم رُمـــتُ عنهـــا ســـلوةً والعطْف لـــي عَـــن ذاك عـــاطف
يـــا ليتنـــي يومـــاً لـــوردة خـــدّها بـــاللحْظ قـــاطف

ولم يقف الشاعر في غزله الذي يعبّر فيه عن نوازع نفسه الشهوانية عند حدود التمنّي والتحرّق، وإنما تعدّى ذلك إلى وصف لحظات اللقاء وما كان يدور فيها من قبلات وعناق كما في قوله[٤١]

وغـــزالٍ بـــات مُعتَنقـــي أنَّـــساً بِـــي غيـــر ذي فَـــرَقِ
ظَلْـــتُ مـــنْ وِجْـــدٍ بِزَوْرَتـــه لاثمـــاً للخـــدّ والعُنُـــقِ

وهذا الافتتان بالجمال يقف وراء غرام الشاعر بالتفاصيل الدقيقة لمظاهر الفتنة والإثارة في المرأة، وتمتّعه بهذا الوصف، وتوقه المستمر إلى تحقيق أمانيـــه، على شاكلة قوله[٤٢]:

ومهزوزةَ الأعطاف أمّـــا قَوامُهـــا فَـــرُمْحٌ وأمّـــا طرفُهـــا فحـــسامُ
حَلَتْ رشفاتُ منْ لَماها وأسْـــكرَتْ ولا غرو شـــهدٌ ريقُهـــا ومُـــدامُ
وصحّتْ مَرامي لحظها في قلوبنا وإنْ كـــان فيهـــا فتـــرةٌ وســـقامُ

أحلّتْ دم العـشَاقِ وهـو مُحـرّم فَلمْ وصلُها وهو الحـلال حـرامُ

وقد تغزّل الرشيد النابلسيّ في شعره بالغلمان، ويمكن أن نميّز في غزله الغلمانيّ ثلاثةَ أضرب، الأول جاء في سياق وصف الحانات وما كان يدور فيها من صنوف اللهو والمتع، من ذلك الأبيات التالية التي تُظهر الشاعر جالسا في حانة، وعيناه مصوّبتان إلى حُسن أحد الغلمان الروم، متأمّلا في محاسنه(٤٣)

ومنْ بني الـرومِ شـادنٌ غَـنِجٍ حُلْـوُ مكـانِ الوشـاح مجـدولُ
مكتحـلٌ بـالفتور نـاظرُه ولـمْ يَجُـلْ فـي جفونـه ميـلُ
لـشعره الجعـد فـوق غرّتـه كمـا لعزمـي لديـه ترحيـلُ
مزنّـرٌ راق عقـدُ مبـسمه فعقـد صـبري عليـه محلـولُ
يُقـرأ للحـسن فـوق وجنتـه شطرٌ بـشكلِ الجمـال مـشكولُ
ولايـة وقّـع العـذارُ بـه لكـنّ والـي العـذار معـزولُ

والضرب الثاني كان يقوله الشاعر ارتجالا في مواقف عارضة بقصد المتعة والإطراف والتفكه بالإحماض، وطلباً للمعاني المبتكرة، كما في الأبيات التي قالها وقد رأى مليحاً بديع الصورة بين أسودين قبيحي الصورة(٤٤)

لله مـنْ عاينـتْ عينـي محاسـنَه يوماً فعوّذتُـه بـالله مـن عينـي
يختال كالغصن تيهـاً فـي تمايلـه ما بين عبدين لون الليـل علجـينِ
فقلتُ والشوق يطـويني وينـشرني لمْ ألق قبلك صـبحاً بـين ليلـينِ
فمرّ يضحك من قـولي وقـال بلـى كم قد رأى الناس سعداً بين نحسينِ

والضرب الثالث كان يقوله إعجاباً بجمال الغلمان الصباح، مع الاكتفاء باللمحة الدالة التي تصوّر هذا الجمال دون إغراق في التفاصيل، والغريب في هذا

الضرب من الغزل أنّ الشاعر يصطنع معاني الشعراء المتيمين، فيصور نفسه معذبا في حبه، وفيّاً لمن يحب، كما في قوله[٤٥]:

طُبعْتُ على دين الوفـــاء وشـــرْعه ... فما شـيمتي للغـدرِ أنْ أتطبّعـا
فيا يوسفيّ الحسن لمْ غُصْنُ قدّك الر ... طيب بوصلٍ لا يرى قـط مونعـا
لقد أفرغت فيك الملاحـــة وُســعَها ... وصاغك صوّاغُ الجمـــال فأبـدعا
ولكّنْت أهـــواءَ النفـــوس فكلّهـــا ... تجيب إذا داعي هواك بـــه دعـا
فـــديتُك لا أنفـــكّ أُودِعُ مهجتـــي ... لـــديك ولا ألقـــاك إلا مودّعـــا

وقد كان للعصر أثر واضح في المعاني التي طرقها الشاعر في غزلـه الغلمانيّ، فالمتغزّل بهم هم في الغالب من الترك والروم، والصور التي رسـمت لهم مستمدة من أجواء الحرب التي سادت آنذاك، لذا كثرت في هذا الغزل ألفـاظ الأسر والسبي والقتل والفتك، كما في الأبيات التالية التي يصف فيها غلاماً روميّاً قد فتنه، بأنه قد غزاه[٤٦]:

يا لَلهوى، ٤هـــل فـيكمُ مُـسعد ... يقرضـــني الـــصّبر فقـد أعـــوزا
أصبحتُ من وجـدي فـي مـــأتم ... قد خانني الـــصبرُ وعـــزّ العـــزا
ومـــا رمـــاني الـــدهرُ لكنّـــه ... ريـــمٌ مـــن الـــرّوم لقلبـــي غـــزا

ويتلاعب النابلسيّ بالمعاني المستمدة من أجواء الحرب في وصفه جمال غلام تركيّ، فيقرن قدّه بالرمح، ونظراته بالسيف والسهم، وحواجبـه بـــالقوس، ويعمد الشاعر إلى التورية القريبة المأخذ حين يشيد ببراعة هذا الغلام في الرشق بالرمح والفتك بالأعداء[٤٧]

هـــزّ لـــدناً مـــن قـــدّة ســـمهريّا ... ومـــن اللحـــظ صـــارما مـــشرفيّا
شادنٌ أرســـل الجفـــون ســـهاما ... حين أبدى مـــن حاجبيـــه قـــسيّاً
من بني الترك ما رنا ورمى حبّـــ ... ـــةَ قلـــبٍ إلا وأصـــمى الرميّـــا

مُخْطَف الخصر والسهام وما أر ... شق في الرمي راشقاً تركيّاً
فهو شاكي السلاح ما زال من قتـ ... ـلِ مُحبِّيه يركب المنهيّا

وقد يشي هذا الغزل الغلمانيّ بتبدّل الذوق الجماليّ لدى بعض الفئات في بلاد الشام، كما يستشف من اللقطة التصويريّة التالية التي تظهر الناس يجتمعون حول أحد الغلمان الصباح، في أحد شوارع دمشق، ويتزاحمون على استجلاء طلعته[٤٨]:

وشادنٍ رأيتُه ... وحوله الناس زُمَرْ
كأنّه البيتُ لمنْ ... حجّ إليه واعتمرْ
فقلت هلْ أحدوثةٌ ... تُتْلى عليكمْ أو سمَرْ؟!
فقيل: لا بل عجبٌ ... ننظرُ في الأرض قمرْ!!
فقلت: لي فراسةٌ ... إنْ صدَقَتْ فهو عُمَرْ

ج- الخمر والمجون:

مرَّ بنا أنّ ابن الشعّار الموصليّ ذكر في سياق ترجمته للرشيد النابلسيّ أنّه «كان مشغوفاً بشرب الخمر، مفتوناً بها، منعكفاً عليها إلى حين مماته»، وقد عبّر الشاعر عن هذا الشغف في بعض أشعاره التي أفردها لوصف الخمر ومجالسها. وهو يذكر في غير ما موضع من هذه الأشعار أنّه يشربها دفعاً للهموم، كما في الأبيات التالية التي تلاعب فيها بفكرة لمعان الخمر، واستخرج منها صوراً ومعاني مختلفة؛ فهي تارة تحيل الظلامَ صبحاً مسفراً، وتارة هي نارتقدح العقول، وهي متناهية في الصفاء والرقّة حتى لا تكاد تُرى في الكؤوس حين تُسكب فيها[٤٩]:

أدرْها على بَرْد النسيم فإنها ... لداءِ همومي يا نديمُ دواءُ
مشعشعةٌ للشرب منها إذا الدّجى ... صباحٌ منيرُ مسفرُ وضياءُ

سَطَتْ فهي نارٌ في العقول وإنَّها ... ولا شكَّ في عَيْن الحقيقة ماءُ
تُخالُ إذا فُضَّتْ ختومُ دنانها ... مجامر فيها عنبرٌ وكباءُ
وتُحْسَبُ منْ فَرْط الصفاء كؤوسُها ... فوارغَ منها والكؤوسُ ملاءُ

ويذكر في إحدى مقطوعاته أنه مولعٌ باحتساء الخمر وسط الرياض ومباهج الطبيعة، راسماً لها صوراً مختلفة تصف منظرها الخارجيّ وقد صُبَّت في كؤوسها، معلناً أنه سيظلّ مكبّاً عليها مستغرقاً في شربها، فحسبه الخمر، وحسبه احتساؤها(٥٠):

اشْرَبْ على الورد الجنيّ مُدامةً ... تُجنيكَ أثمار المنى صهباؤها
ذهبيّةٌ لهبيّةٌ لطُفت فما ... في الكأس إلا نورُها وبهاؤها
نارٌ ولكن في الكؤوس ضرامُها ... شمسٌ ولكن في النفوس ضياؤها
لا عيش غيرُ صَبوحها وغَبوقها ... لا عُمر إلا صبحُها ومساؤها
نهّابةٌ لهمومنا وهّابةٌ ... أبداً مسرّاتُ النفوس عطاؤها

وهذا الافتتان بالخمر ساق الشاعر إلى التدقيق في أوصافها، وفي وصف آثارها في الشاربين، كما في الأبيات التالية التي استجمع فيها حواسّه لرسم صور فنيّة طريفة للخمر، فوصف لونها وطعمها ورائحتها، وصوّر الدهشة التي اعترت الندماء عندما فاجأتهم طلعتها، فخرُّوا صعقين، فَترى بعضهم راكعاً والآخر ساجداً(٥١):

ومدامة صفراءُ فاقعُ لونها ... يجلو سناه دجى الظلام الراكد
بَزَغَتْ على ندمانها فرأيتهم ... منْ راكعٍ صعقٍ وآخر ساجد
صفراء كلّلها فريدُ حبابها ... بتمائمٍ منْ درّه وفرائد
مسكيّة النفحات تحسبُ نشرها ... أنفاس ما اشتملت عليه قلائدي
لم تَدْنُ من شفة امرئٍ إلا شفَتْ ... همّاً يَدينُ لقربها بتباعد

فكأنّهـا ويَـدُ المـزاجِ تـشجّها نـارٌ تَـسعّرُ بـالزّلال البـارد

وتدفع هذه الرغبة القويّة في الخمر والمتعة الحسيةّ الرشيدَ النابلسيّ إلى نشدانها في الأديرة التي تناثرت في أنحاء بلاد الشام آنذاك، فها هو يتلّطف في إحدى قصائده إلى صاحبه، في آخر الليل، ويدعوه إلى أن يخرج معه إلى بيعة للنصارى لشرب الخمر، ومنادمة الرهبان والقساوسة، والتمتّع بجمال الراهبات المتبتّلات والعذارى الفاتنات(٥٢):

قُمْ يا نديمي إلى الصّبوح فما عُـذرُ مخلّـي الـصبوحِ مقبـولُ
نـشربُ فـي بيعـة بـساحتها تُتلـى المزاميـرُ والأناجيـلُ
بـين قـسوسٍ كـأنّ أوجههَـم لـدى محـاربيهم قناديـلُ
على عـذاري للحـور بهجتُهـا من النـصارى بـيضٌ عطابيـلُ
تحـسبها والقبـاب تحجبهـا هيـاكلاً بينهـا تماثيـلُ

وتتخذ بعض خمريات النابلسي شكل رسالة إخوانية تفصح عن إحساسه بالوحدة وحاجته إلى المشاركة الوجدانية، وأن مجلس الشراب يظل ناقصاً ما لم يتوج بالصحبة الجميلة، كما يستشف من الأبيات التالية التي بعثها إلى أحد أصدقائه، يتشوقه فيها، ويدعوه إلى مجلس لهو فيه الشراب والغناء، ويحثّه على انتهاز هذه الفرصة، ويزينها له(٥٣):

فـديتك مجلـسي عُطُـل فـأنعم فإن أنعمـت عـن عجـل تحلّـى
ولي من وجهـك الميمـون بـدر وأحـسن مـا يكـون إذا تجلّـى
وعندي قهـوة كالمـسك ريحـاً وحاشـى أن يناسـبها وكـلاّ
وشـادٍ شـادنٌ لـو أن غيـري تمثّلـه لـصام لـه وصـلّى
وقد ظمئت إلـى لقيـاك روحـي فأدركْهـا تجِـدْ بـرداً وظـلاّ
فسهمُك في المكـارم والمعـالي على طول المدى السهم المعلّـى

وعجّل مسرعاً عـن غيـر بـطء تحُزْ شُـكري الـذي تهـوى وإلاّ

د- الشّكوى:

سجل الرشيد النابلسي فيما نقل إلينا من شعره بعض الهموم التـي كانـت تعنّيه، ومن هذه الهموم قلة الإنصاف في العشرة وعدم الصديق. فقد شكا في إحدى قصائده من أخلاق الناس في عصره، وتلونهم، وسوء معاملتهم، مما دفعـه إلـى اعتزالهم ولزوم بيته، وذلك إذ يقول(٤٥):

نادمـت روحـي وراحـي ومنزلـي وغلامـي
إذ لا نـديم عليهـا يُخلـي مـن الآلام
مـن كـلّ مجنيـك شـهداً بـالقول خـافي السّمامِ
لئـيم طَبْـعٍ فمـا إنْ يخـشى مـضيض مـلامِ

وقد ولّد الإحساس بفقدان الصديق شعوراً ممضّاً بالوحدة والغربـة فـي نفس النابلسيّ، فيعكف على خمره، ويرى فيها صديقاً مخلصاً له، وتغدو العلاقة بينهما علاقة رمز عاطفيّ يستثير مكامن الألم في نفسه، فيوجه إليه الخطاب بحثاً عن صديق أريب يبادله النّخب، أو إنسان كريم يردّ له الحبّ الذي يبذله، فلا يجد أحداً(٥٥):

فكـان منهـا سـراجي الـ وهّـاجُ عنـد الظـلامِ
وكـان منهـا عبيـري الـ ضّـواع عنـد اشـتمامي
أجـلْ وكـان قعـودي لكأسـها وقيـامي
ولا يـزالُ عليهـا تحيّتـي وسـلامي
فيـا ابنـة الكـرم مـنْ لـي عليـك بـابن كـرام
عليـه أعقـد فـي الـ ود خنـصري وبهـامي

هيهـــات لا فـــي عـــراقٍ هـــذا ولا فـــي شـــآم
ولا مـــن العُـــرْبِ يُلفـــي ولا مـــنَ الأعجـــام
ولا أرى مـــنْ صـــديق خيالُـــه فـــي منـــامِ

وتتحوّل هذه الشكوى من أخلاق الناس وسوء معـاملتهم هجـاءً لاذعـاً عندما يكون موضوع الشكوى إنساناً بذاته، كما في الأبيات التالية التي كتبها إلى الملك الأفضل، يدعوه فيها إلى تنحية أحد كتّابه، واصفاً إياه بصفات تنفّر منـه، وتزري به[٥٦]:

قـف بجنـابِ الملـك الأفـضلِ ونـاد يـا ذا الـشّرف الأطـولِ
اصـرف طُويـساً إنّـه كاتـبٌ يَراعُـهُ أحـصدُ مـنْ منجـلِ
واحذرْ على مُلكـك مـن رِجلـه فكعبُـه أقلـعُ مـنْ معْـولِ
ألا تـرى قبلـك آثـارَهُ فـي الـسّلف الأول فـالأولِ
فاقبـلْ وأبعـدْهُ وإلاّ فَعَـنْ قُربِ تـرى إن أنـت لـم تقبـلِ

وقد لبست الشكوى لبوساً آخر بعد أنْ كبر النابلسيّ، إذْ لم تعـد شـكوى اجتماعيّة وحسب، وإنّما أخذ الشاعر يشكو عجزه وضـعفه، ويرصـد مظـاهر التغيّر في نفسيته، من خلال الحديث، في عدة مقطوعات، عن الشيب الذي وخط رأسه، من ذلك المقطوعة التي عبّر فيها عن مقاومة الإحـساس بـالكبر؛ تـارة بإيجاد بدائل عن الشباب تتمثّل في سؤدده وهمّته ووقاره، وتارة باستذكار أيّامـه الماضية مع الحسان اللواتي كن يرينه «بعين مُريد». يقول[٥٧]:

لئنْ شابَ رأسي قبل حين مشيبه وذاك من الأيّـام غيـرُ عجيـب
فمنْ بُعْد أوطاني وقرب صـبابتي وَوَصْلِ علاقاتي وَهَجْـرِ حبيبـي
وإن تهْجُر السودُ الغرابب لمّتـي فلي سؤددٌ في المجد غيرُ غريـب
وإني لأغنى عن شـبابي بهمّتـي ويُغني وقاري عن بياض مشيبي

فإمّا تريني نازعاً عـن غـوايتي أنادي من الأحباب غيـر مجيـبِ
فقْـدماً أُرى والغانيـاتُ يرِيننـي بعـين مُريـد لا بعـين مُريـبِ
شفيعي نُضارٌ عنـدها ونَـضارةٌ تحلّ وتحلو فـي طُـلاً وقلـوبِ

وقد لجأ الشاعر إلى حيلة فنية أخرى تُظهر هذا الشيب، كراهية له، فـي صور فنية محببة، فراح يتحدّث عن مواقف متخيّلة بينه وبين إحـدى الحـسان اللواتي أنكرنه لشيبه، فيردّ على هذا الإنكار بصور فنية قائمـة علـى التعليـل البلاغي، كما في قوله[٨٥]:

لا تُنكـري رأسـي عـن ريبـة ولا تظنّـي أنّـهُ أشْـيَبُ
فإنّه في مفرقـي العنبـرُ أبيـ ـض، وخيـر العنبـرِ الأشْـهَبُ

وهذا الإحساس بتقدّم العمر أثار القلق والجزع في نفس النابلسيّ، ودفعه إلى التفكير في دورة الحياة، فصوّر الإنسان يغذّ الخطا قـسراً نحـو مـصيره المحتوم، وذلك إذ يقول[٥٩]:

أرى النـاس يـستعذبون الحيـاةَ وغـايتُهمْ أنْ يـصيروا رُفاتـا
فَمَنْ دَبَّ شبَّ وَمَنْ شـبّ شـابَ وَمَنْ شابَ مات وَمَنْ مـات فَاتـا

ويقوده هذا التأمّل في المصير الإنسانيّ إلى إحساس مرير بعجز الإنسان وقصوره، وقد عبّر عن ذلك بأبيات تتّشح بغلالة من الأسى، وتصوّر وثبةَ نفس حائرة[٦٠]:

مـا لـي أُحَـاوِلُ علمـاً بالغـامضِ المكنـونِ
الأمـرُ أعظـمُ حـالاً مـنْ هاجـسات الظّنـونِ
وهَـلْ أنـا غيـرُ خَلْـقٍ مـنَ الحَمَـا المـسنونِ

الدراسة الفنيّة:

إنّ القراءة الأولى لما نُقل إلينا من شعر الرشيد النابلسيّ تبيّن أنّ الشاعر أقام حداً فاصلاً بين القصيدة والمقطوعة، وترتّب على هذا الفصل اختلاف في السمات الفنيّة والظواهر الأسلوبيّة، أمّا القصيدة فهي ذات بناء هيكليّ محدّد المعالم يتألّف من مقدّمة وموضوع وخاتمة، من ذلك كافيّته التي أنشدها الملك الناصر صلاح الدين في مرج عكّا، وأوّلها[٦١]:

حدّق الغانيات في القلب أنْكى ... مِنْ شفار الظُّبا وأعظمُ فتكا

ومع أنّ المقدّمة الغزلية لم تصل إلينا كاملة، فإنّ ما تبقى منها يصوّر شاعراً قد أهمّه الحبُّ، وأضناه الوجدُ، فراح يتطلّع إلى مَنْ يدفع آلامه، ويخفّف معاناته فلم يجد غير الملك الناصر، وهنا يتخلص الشاعر من الغزل الشاكي إلى الإشادة بالممدوح تخلّصاً حسناً دون أن يحس القارئ أنّ هناك انقطاعاً في السياق، فيقول:

ويك يا قلب إنْ هفا بك وجْدٌ ... فهو أمضى حُكماً وأعظمُ ملكا
أوْ تبدّلْت بالوصال صدوداً ... طالما أضحك الزمانُ وأبكى
وعسى في لقائك الملك الناصر ... رَوْحٌ يفرّج الهمّ عنكا
أشرف العالمين حضراً وبدواً ... وأبرّ الأنام عُجماً وتُرْكا

ويمضي الشاعر في مدح الملك الناصر في نسق منساب جميل يعتمد التأثير من خلال موسيقاه الجزلة، وصياغته البسيطة، فتبدو الأبيات لقرب مأخذها وكأنها كلام عفوي تلقائي، وممّا ورد فيها قوله:

خيرُ منْ طبّق البريّة مُلكا ... واسترقّ الأحرار بالجود ملكا
ناصر الحق فهو ينقض ما تُبْرِ ... مُ أيدي عداه شزراً وحبكا

ذو السّطا يرعب الأسود تحامت والنـدى يخجـل العهـاد أركّـا

فإذا ما أراد الشاعر التصوير عمد إلى التشبيهات القريبة الدانية، فيوردها في ثنايا القصيدة بين الحين والحين، كما في قوله:

ما تـراه العـضب المهنـد حـدّاً أنت أمضى شـباً وأسـرع بتكـا
ما عـساه الطـود الأشـم ثباتـاً أنت أسمى هضباً وأمـتن سـمكا
قد قتلت الزمان يـا ملـك خبـراً وعركت الأيـام بـالرأي عركـا

ولم يلتزم النابلسي بهذا النهج في قصائده كلها، فقد كان أحياناً يلج فـي الموضوع ولوجاً مباشراً دون مقدمة غزليّة، من ذلك قصيدته التي أولها(٦٢):

خشعت لهيبـة مجـدك الأبـصارُ وعنـت لدولـة ملـك الأمـصارُ

فنقطة البداية في هذه القصيدة –وهي المطلع– حدّدت غرضها المحوريّ، وهو الإشادة بالممدوح وعظمة دولته، وغدت هذه النقطة مركز جذب تدور حولـه بقية أجزاء النص، وتتعلّق بها بصورة أو بأخرى. وقد استخدم الشاعر عدّة أساليب لتحقيق هذا الغرض من ناحية، وتحقيق الترابط والانسجام بين عناصر النص من ناحية أخرى، ومن هذه الأساليب استخدام ضمير الخطاب المفرد منذ بداية الـنص وحتّى نهايته، كذلك فقد بنى النابلسي القصيدة على المقابلة بين الممدوح وطائفة من العناصر، فقابل بينه وبين الأعداء، وبينه وبين مظاهر القوة في الطبيعـة، وبينـه وبين ملوك عصره، وبينه وبين أسلحة الحرب وأدواتها، فإذا هو يبذّ هذه جميعـا. يقول:

دانت لك الـسبعُ الـشدادُ كأنّمـا بمـرادكَ الفَلَـكُ العلـيُّ يُـدارُ
فإذا رماحُ الخطِّ نحوكَ أُشْـرِعتْ فطوالهـا عمّـا تـرومُ قـصارُ
وإذا الجيادُ ثنتْ إليـكَ شـكيمَها غلبـت عليهـا كبـوةٌ وعثـارُ
وإذا غَضبت على الملـوك فإنّـه هُلْـكٌ دنـا منهـا وحـانَ بَـوارُ

ثم الاستخدام المكثّف للألفاظ التي توحي بالغلبة والتفوق ممّا جعل القصيدة تتنفّس في جو حماسيّ مفعم بمعاني القوة والبأس، ثم استخدام التقطيع العمودي، ويُقصد به التزام نفس التركيب اللغويّ أو الصيغة الصرفيّة على وجه يفضي إلى ضرب من التغنّي، فقد أقام الأبيات التالية على تركيب واحد تتصدّره صيغة اسم الفاعل:

المانحُ الأبصار ما طمحت ومنْ ... يُعطي مدى ما تطمح الأبصار؟
الساترُ العورات عن أعدائه ... تُزوى السعودُ وتُكشف الأستارُ
الخاشعُ الصوّام والمتهجّد الـ ... ـقوّام والمتبتّل الصُّبَّارُ
الخارقُ العادات بالجود الذي ... في الخافقين لعرفه إنكارُ
الضارب الشوهاء إثر الطعنة الـ ... ـفوهاء فيها يغرق المسبارُ

ومثل هذا الأسلوب يخلق إيقاعا موسيقيّاً رتيبا يبطئ من حركة القصيدة، وتتيح للشاعر أن يتوقّف عن سرد الأحداث للتغني بخصال الممدوح، واستقصاء جوانبها المختلفة. وترتّب على هذا أن طال نفس الشاعر في قصيدته دون أن يُخلّ ذلك بوحدة الموضوع فيها.

وطول النفس من السمات الواضحة للقصائد المدحية التي قالها الرشيد النابلسي، ولعلّ هذا يعود إلى ميله إلى الجانب التحليلي أكثر من ميله إلى التركيز، لذلك كان يقلب المعنى على وجوهه المختلفة، ويورد صوراً متعدّدة له تستوفي جوانبه، كما في الأبيات التالية التي تدور حول معنى كلي واحدي هو حرم الممدوح(٦٣):

رحيبُ الذّرى والباعِ والباسِ والنّدى ... وأرحبُ منها فضلُهُ الجمّ والصدرُ
يجود ولا وعدٌ، فأمّا وعودُه ... فحاشا وفيها من مواقيتها غدرُ
ضلالاً لمنْ بالبحر قاس يمينَهُ ... ومنْ جوده في كل أنملة بحرُ

إليه بني الآمال مـن كـلّ وجهـة ... فإحسانه المدّ الذي ما لـه جـزرُ
فتى يهـبُ الجـمّ الغفيـر وظنّـهُ ... بـأنّ كثيـراً مـن مواهبـه نـزرُ
هو الغمر قد أفنى الكنوز مواهبـاً ... أفي قلبه حقدٌ على المال أو غمر؟
يميناً لو انّ الـدّهر ملـك يمينـه ... لأصبح موهوباً وإنْ عظـم الـدّهرُ

فالإشادة بكرم الممدوح هو مدار هذه الأبيات، وقد توسّل الشاعر بأساليب مختلفة ليقرّب للأذهان حقيقة هذا الكرم من ناحية ويضفي على الأبيات التلـوين الأسلوبي من ناحية ثانية؛ فهو حيناً يستخدم العبارات بمعناها المباشـر، وتـارة يميل إلى الصور البيانية مثل الكناية «رحيب الباع والندى»، والتـشبيه «لمـن بالبحر قاس يمينه»، «وإحسانه المدّ الذي ما له جزر»، وحيناً يستخدم الأسـلوب الخبري التقريري «فتى يهب الجم الغفير»، وحيناً يعمد إلى الأسلوب الإنـشائي «أفي قلبه حقدٌ على المال..»؟، «إليه بنى الآمال..»، وهو في ذلك كلّه يـستخدم الصيغ اللغوية الّتي يحقّق من خلالها لممدوحه التميّز في كرمه.

وممّا يتعلق بالجانب التحليليّ ميل الشاعر إلى القصص الشعري أحيانـاً، كما في القصيدة الغزلية التالية الّتي وصف فيها زيارة ليليّة قامت بها محبوبتـه إليه، وقد تمثّلت فيها الرّقّة والسهولة وحسن الانسجام والموسيقى العذبة(٦٤).

زار الحبيـبُ فقلـتُ أهـلاً ... يـا حبيـبُ ومرحبـا
ونأيـتُ عنـه مهابـةً ... فَـدَنا إلـيّ تقرّبـا
وسـألت منـه قبلـةً ... عنـد الـدنوّ فَمـا أبـى
ورَشَـفْتُ مبـسمَهُ فكـان ... مـن المدامـة أعـذبا
فرأيـتُ يومـاً مُـذهَبا ... للهـمّ رغـداً مُـذهِبا
وعهدتـه متجَرمـاً ... متجنّيـا متجنّبـا
فظللـتُ أُظهـر حيـرةً ... فـي أمـره وتعجّبـا

فرنـــــا إلـــــيّ مغـــــازلاً وشـــــدا بلحـــــن أطربـــــا
إن بُليـــــتُ بمـــــا بُليـــــت بـــــه فـــــصرتُ مُهـــــذّبا

وهذه الحكاية الشعرية على قصرها تصف موقفاً عاطفياً يتحرك ويتطور في اتجاه واحد، وهي تتألفُ من مقدمة وعرض وخاتمة، وحتّى يضفي الشاعر على هذا المشهد سمة إمكانية الوقوع فقد صاغه بصيغة الفعل الماضي المسند إلى ضمير المتكلم (ونأيت، وسألت، ورشفت، فرأيت، وعهدته، فظللت)، فاتخذت القصيدة سلسلة من المواقف المتحركة، كما جنّبت هذه الصيغة الشاعر أي وصف مجرد للأحداث، أو الاكتفاء بالوقوف عند حدود المظهر الخارجي، وأتاحت له التعبير عن انفعالاته ومشاعره، ممّا أكسب النص إيقاعاً شعرياً متموّجاً. كذلك فقد ساهمت صيغة الماضي بالتآزر مع روابط العطف (الواو والفاء) في تماسك النص وترابط الأحداث وتسلسلها على نحو أفضى إلى نهاية فنيّة تشعر بالاكتفاء وتمام المعنى.

وفتح النابلسيّ أشعاره على نصوص سابقة، وأدخلها فيها على مستويات مختلفة، فقد شاع لديه اقتباس الخطاب القرآني «بوصفه مادةً فوقيّة ثريّة بمجموعة من القيم والتقاليد والرموز الإنسانيّة التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج شعريّتهم»[٦٥]. وقد يظهر هذا الاقتباس على السطح من القراءة الأولى كما في قول الشاعر[٦٦]:

بهمُ يا همامُ قـد ضـاقتْ الأرضُ فأوســـعتهم بـــواراً وهلكـــا

فهو يستحضر قوله تعالى: ﴿ وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ ۝ ﴾ (التوبة: ٢٥)، محتفظا بالدلالة الأصلية للنص القرآنيّ، موظّفاً إيّاها لتصوير حالة الرعب التي دبّت في نفوس الأعداء.

وأحيانا يحتاج الوقوف على هذا الاستدعاء إلى بعض التأمّل والتدبّر لامتزاجه في نسيج النصّ الشعري من ناحية، وتعدّد الاستدعاءات من ناحية ثانية، كما في قوله[٦٧]:

ولو صَدَمْت به السدَّ الذي اطّأدت ... قطراه لاندكّ منه القعرُ والزّبرُ
لقد رأى كوكبٌ في نفسه عجباً ... وكاد كوكبُه الدريّ ينكدرُ
أضرمت جذوةَ بأسٍ في جوانبه ... أنفاسُها في نفوس الشّرك تزدفرُ

فقد مزج الشارع في هذه الأبيات بين عدة مواقع قرآنية: ﴿ءَاتُونِي زُبَرَ ٱلْحَدِيدِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ ٱلصَّدَفَيْنِ قَالَ ٱنفُخُوا۟ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَعَلَهُۥ نَارًا قَالَ ءَاتُونِىٓ أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴿٩٦﴾﴾ (الكهف: ٩٦) وقوله تعالى: ﴿ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ ﴾ (النور:٣٥)،وقوله تعالى:﴿ إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍۭ بَعِيدٍ سَمِعُوا۟ لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا ﴿١٢﴾﴾ (الفرقان: ١٢)؛ وتحوّل بها عن سياقها لبناء صور جديدة تؤدي وظيفة دلاليّة قريبة من وظيفتها القرآنيّة.

ويولّد الشاعر، أحياناً، من النصّ القرآنيّ معنى جديداً بأن يتصرّف قليلاً في الآية الكريمة، فهو يأخذ قوله تعالى:﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴿١٣﴾﴾ (الفجر: ١٣)، ويعدّل سياقه، فيقول[٦٨]:

وصبّ على الأعداء سوط مذلّة ... وأنافُهم رُغْمٌ، وأوجهُهُمْ رُبدُ

فهو لم يأخذ الآية القرآنيّة على هيئتها في أصولها، بل تصرّف بها عن طريق التبديل، فاستبدل بكلمة (عذاب) كلمة (مذلّة)، وتولد عن هذا التبديل صورة ذات طاقة إيحائية جديدة.

ولم يكن استدعاء النصوص مقصوراً على أي الذكر الحكيم، وإنّما تعدّاها إلى استحضار بعض النصوص الشعرية السابقة، فالقارئ لا يجد كبير عناء في الربط بين قول النابلسيّ في فتح القدس[٦٩]:

يجلّ علياه من مدحٍ يحيط به وصفٌ وإنْ نَظَم المدّاحُ أو نثروا

وقول أبي تمام في عمورية[٧٠]:

فتح الفتوح تعالى أن يحيطَ به نظم من الشعر أو نثر من الخطبِ

ويستدعي النابلسي في بيته الذي يقول فيه[٧١]:

وإذا سهام الخط نحوك أشرعت فطوالها عمّا تروم قصار

قول أبي الطيب المتنبي[٧٢]:

طوال قنا تُطاعنُها قصارُ وقطرك في ندى ووغى بحارُ

وينظر النابلسيّ في بيته[٧٣]:

طابَ فيك الثناءُ والناسُ لا شكّ دماءٌ منْ بينِها كنت مسْكا

إلى بيت أبي الطيب المتنبي[٧٤]:

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإنّ المسك بعض دم الغزال

وثمّة صورة أخرى لاستدعاء النصوص تتمثّل في الانفتاح على عدة تجارب شعرية في آن واحد، وامتصاص بعض صورها التعبيرية، كما في قول النابلسي[٧٥]:

زار وسيف الصباحِ مسلولُ والليل مُلقَىً لديه مقتولُ
معفّرا خدّه ومنْ دَمه قانٍ على المشرقين مطلولُ

فهذان البيتان إعادة إنتاج لثلاثة أبيات من قصائد مختلفة، فصدر البيت الأول ذو علاقة وثيقة ببيت كعب بن زهير في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم[٧٦]:

إنّ الرسول لنور يستضاء به مهنّد من سيوف الله مسلولُ

وعجز البيت (والليل ملقى لديه مقتول) صورة ابتكرها المتنبي في بيته الشهير[٧٧]:

لقيت بدرب القلّة البدر لقية شفت كبدي والليل فيه قتيل

أمّا البيت الثاني فيلوح من خلفه قول أبي العلاء المعري[٧٨]:

وعلى الدّهرِ مِنْ دماءِ الشهيدين عليٌّ ونجله شاهدانِ

وهذه المُصاحبات النصية التي دمجها النابلسيّ في خطابه الشعري كانت على مستوى الشكل التعبيريّ ليس غير، ويمكن أن ننظر إليها على أنّها شذرات ملتقطة في الذاكرة الحافظة، ولعلها انبثاق أو لمحة تعبر اللاوعي إلى الوعي[٧٩].

ومع أنّ النابلسيّ لم يكن مأخوذا في قصائده بدواعي الصنعة البديعيّة التي وجدت سبيلها إلى كثير من شعراء العصر آنذاك، إلاّ أنّه كان يميل إلى التلوين والتصنيع في الأوزان والقوافي، فنظم بعض القصائد التي تُقرأ على غير ما قافية واحدة ليستوفي فيها الحالات التي يأتي عليها البحر العروضي، من ذلك قصيدة لها أربع قواف، وقد بناها على بحر الرجز، وجاء فيها بأنواعه كلها: التام والمجزوء والمسطور والمنهوك، وممّا ورد فيها قوله[٨٠]:

كم الحشا معذّبُ موجّعُ على المدى صبّ الفؤاد مغرمّ
بناره يلتهبُ ملذّعُ ما خمدا أوارُهُ والضُرَمُ
حُكّم فيه أشنبُ ممنّعُ من الفدا فهو الأسير المسلَمُ

مبتعـــدٌ مُجتنـــبُ مـــــــودّع تعمّـــــــــدا وهو القريبُ الأممُ

وشُغف النابلسيّ بإيراد الصور في شعره، فبذل في تطلّبها جهداً واضحاً، وغالباً ما يعود بعد هذا الجهد بصور مألوفة مصوغة صياغة جيّدة، فإذا ما شاهد الناس مجتمعين حول أحد الغلمان الصباح تمثّل صورة الحجاج وهم يتزاحمـــون في البيت العتيق، ومشهد الناس وهم يجتمعون لاستماع أحاديث السمر، وذلك إذ يقول(٨١):

وشـــــــادن رأيتُـــــــهُ وحولـــــه النـــــاسُ زُمـــــرْ
كأنّـــــهُ البيـــــتُ لمـــــنْ حـــــجّ إليـــــه واعتمـــــرْ
فقلـــــت هـــــل أحدوثـــــة تُتْلـــــى علـــــيكمْ أو ســـــمرْ

وحين يشيد بممدوحه فإنّه، كأيّ شـــاعر تقليـــديّ، يـــستخدم المقارنـــات المألوفة، فيقارن حلمه بالجبال، وجوده بالسحاب، وعزمه بالـــصوارم، وبأســـه بالأسود، ويحاول أن ينفذ من هذه المقارنات إلى معانٍ يظنّها الـــشاعر جديـــدة، وذلك في قوله(٨٢):

لو كان حلمُـــكَ للجبـــال موطّـــداً لم تُلْـــف بـــالزلزالِ وهـــي تميـــدُ
لو كان جودُك للسحاب مُظـــاهراً ما زالت الأنـــواءُ وهـــي تجـــودُ
لو كان عزمك للصوارم لم تُحـــط يوماً بهن ولـــو أحطـــن غمـــودُ
لو كان بأسك للأسود لما احتمـــت من خوف بأسكَ بـــالعرينِ أُســـودُ

والصورة في قصائد النابلسيّ ذات طابع حسيّ، وكان النموذج البصري أكثر شيوعاً. ويلاحظ أنّه اهتم بإيراد الصور الضوئية اللامعة، وكانت غالباً مـــا ترد في المواقف التي تعبّر عن مشاعر الفرح والابتهاج، كما في قولـــه يـــصف الفتح القدسي(٨٣):

توضّح الدهر عن يوم أغـــرّ بـــه تزهى وتفتخر الأصـــال والبكـــرُ

يومٌ تعالى محلاً واستنار سناً فدونَ مرتبتيه الأنجمُ الزهرُ

وقد يأتي التعبير عن اللون بصورة غير مباشرة، فيستخدم الشاعر ألفاظاً توحي به وتدلّ عليه، كما في قوله[٨٤]:

أيّام دولتك الربيع وما سوى أفعالك الحسنى لها أزهارُ

واستخدم الشاعر الصورة اللونية في المواقف الجمالية، كما في قوله يصف حسن القساوسة في أحد الأديرة[٨٥]:

بين قسوسٍ كأنَّ أوجهَهُمْ لَدَى محاربِيهم قناديلُ

ويرسم الشاعر إطارا خلفياً للقاء تمّ بينه وبين حبيبته مزج فيه ألواناً مختلفة، وقد تعلّق في هذا الوصف بالصور العلويّة التي تصوّر النجوم، وقد انعكس ضوءها على بسيط أخضر، فبدأ هذا الضوء وكأنّه زهر متناثر هنا وهناك، وتظهر الثريّا في هذا المشهد في صورة عقد أنيقٍ نظامُه، ويقرن الشاعر في المشهد نفسه بين الصورة اللونية والحركة المتوترة حين يصور الزهرة ترتجف خوفاً من انقضاض النسر عليها، وذلك في قوله[٨٦]:

وليلةَ زارتْ والنجومُ كأنّما على روضة خضراء من زُهرها زَهرُ
وعقدُ الثريّا في أنيق نظامه يطابقُهُ من أنجم النّثر والنِّثرُ
وللزهرة الغراء في القرب رجفةٌ مخافة أنْ ينقضّ منقضّها النسرُ

وتكثر الصور الحركية في قصائد النابلسيّ، وغالبا ما ترد في وصف المشاهد الحربيّة العنيفة، كما في قوله يصف الجموع الصليبيّة التي احتشدت في بيت المقدس[٨٧]:

جاءوا كما أقبل الطود الأشمّ له من حيث ما سرت فيه مسلك وعرُ
وجئتهم مثلما انقضّ القضاء فلا والله لم يغنهم بأس ولا وزرُ

مدّوا كما مدّ فيض البحر ملتطم ال أمواج حتى إذا قـابلتهم جـزروا

فهذه الصورة تصف حالتين متقابلتين، وقد تولّدت عن هذه المقابلة حركة تعبيريّة واضحة اضطلعت الصيغ الفعلية بدور واضح فيها (جـاءوا: جئـتهم)، (مدوا: جزروا)، بالإضافة إلى أفعال (سرت، أنقض، قـابلتهم) التـي وسـعت الحركة في المشهد وأبرزت ضروباً متعددة منها.

أمّا الصورة الشميّة والسمعيّة والذوقيّة فهي قليلة، وما ورد منها يدل على الرائحة الذكية الطيبة، أو الأصوات العنيفة الصاخبة، أو المذاق الحلو اللذيذ.

وتوسل النابلسي بأساليب مختلفة لبناء صورة وتشكيلها، وكانت الـصور البيانيّة من أكثرها دوراناً، وقد تنوّعت بين صور جزئية ولوحات كبرى تـشيع فيها الحياة عن طريق التشخيص والتجسيد. فقد تضمنّت قدسيته –مثلا– عدداً من الصور الاستعارية التي ارتفعت بالأشياء إلى مـستوى الأحيـاء فـي الحركـة والسلوك، فالزمان يشخّص في صورة إنسانٍ جاء يعتذر عن هفواته إلى صـلاح الدين، والآصال والبكر تحاكي الحسان في الازدهاء، وجنّة الفردوس تبدو فـي صورة عروس يبذل صلاح الدين الجهاد في سبيل الله مهراً لها.

وقد يستخدم الشاعر التجسيد، فيبدو المجرد في صورة مادية محـسوسة، كقوله يجسد الذل جلباباً سابغاً يرتديه الأعداء[٨٨]:

فاستشعروا الذلَّ جلبابـاً فقـادهم قسراً إليك سُطاً للأسـد تَقتـسرُ

وقد يقوم التصوير على الوصف المباشر دون استخدام الأساليب البيانية «ولكنّها توصل إلى خيالنا شيئا هو أكثر من مجرد الانعكـاس الـدقيق للواقـع الخارجي»[٨٩] كما في الأبيات التالية التي يصف فيها – على طريقة البحتري – التصاوير التي رسمت على جدران دار العزّ التي بناها الظـاهر غـازي فـي حلب[٩٠]:

صُوَرٌ ترى لَيْثَ الْعَـرِينِ تجَاهَـهُ ... منْهَا ولا يخشى سـطَاهَ صُـوَارُ
سَلْمٌ إلى الْحَرْبِ الْقَـدِيمِ فَـآنسٌ ... بِعَـدُوِّهِ مِـنْ طَـال منْـهُ نفَـارُ
ومُوسّدينَ علـى أسـرَّة مُلْكهِـمْ ... سُـكْراً ولا خمْـرٌ ولا خَمّـارُ
لا يأتلي شـدوُ القيـان رواجعـاً ... فيـه ولا نَغَـم ولا أوتـارُ
هـذا يُعـانِق عُـودَهُ طَرِبـاً وذا ... دأبـاً يُقَبِّـلُ ثغـرهُ الْمزمـارُ

أما المقطوعات فإنّها تستغرق قدراً لا بأس به من شعر الرشيد النابلسيّ، وهي تكاد تجري على نسق واحد من طلب الصورة الجديـدة، وتوليـد المعنـى المبتكر، ومن ثمّ وجدنا أن الشاعر يقول عدة موضوعات حول فكـرة واحـدة، ويسعى في كل فكرة إلى التماس معنى طريف، أو علة بلاغيّة جديدة. من ذلـك المقطوعات التي قالها في وصف الشيب، وحاول فيها أنْ يظهره فـي صـورة مختلفة، ويدخله في حسن تعليله، سعياً وراء المعنى الجديد المبتكر، ومن ذلـك قوله[٩١]:

يـا مـنْ لآيـات شـبَا ... بـي فـي الهـوى تأوّلـتْ
مـا شـيبةٌ قـدْ فَعلـتْ ... بلمّتـي مـا فعلـتْ
لكنّهـا نـارُ شـبا ... بـي قَوِيَـتْ فاشـتعلتْ

فالمقطوعة توهم لسهولتها بالارتجال والعفوية، بيد أن التأمل الدقيق يبين أن الشاعر بذل جهدا عقليا في إخراجها، ولعله ليس مـن المبالغـة الـزعم أن الشاعر قال البيت الأخير الذي يتضمّن العلّة البلاغيّة أوّلا، ورصده، ثم أخذ يفكّر في المعاني التي توصل إليه، فاصطنع في البيت الأول مـصطلحات التفـسير، ليخرج التعليل في صورة منطقية تثير التفكير العقلي قبل الإيحاء العاطفي.

ومن الأساليب التي استخدمها النابلسي للإتيان بالجديد فـي مقطوعاتـه المفارقة، ويقصد بها إثارة التعجب من ظاهرتين متناقضتين، ولكن إحـداهما لا

تبطل الأخرى[٩٢] كما في المقطوعة التالية التي يتعجب فيها من التناقض بين فعل العيون وصفاتها، ويناظر الحبيبة قياساً على قاعدة شرعيّة تكشف عن التباين في سلوكها وأحكامها[٩٣]:

ومهزوزة الأعطاف أمّا قوامُها ... فرمحٌ وأمّا طرفُها فحسامُ
حلتْ رشفاتٌ منْ لمَاها وأسكرتْ ... ولا غرو شهدٌ ريقها ومدامُ
وصحّت مرامي لحظها في قلوبنا ... وإنْ كان فيها فَتْرَةٌ وسقامُ
أحلّت دم العشَاق وهو محرمٌ ... فَلمْ وصلُها وهو الحلال حرامُ

غير أنّ النابلسيّ صاغ بعض هذه المقطوعات في ألفاظ سهلة شفافة، وعبارات سلسلة لينة، وموسيقى عذبة رقيقة تحمل طابع الخفة الارتجالية، كما في قوله[٩٤]:

ما بين هجركَ والنَّوى ... عُذِّبتُ فيك منَ النّوى
يا قاتلي بمعاطفٍ ... سجدتْ لها قُضب اللّوى
ما أنّت عندي والقضيـ ... ـب اللّدن في الحُسن سوى
هذاك حرّكهُ الهواءُ ... وأنت حرّكْت الهَوى

المصادر والمراجع:

١- انظر ترجمة الرّشيد النابلسي في: ابن الشعّار، ابن الشعّار الموصلي، أبو المبارك بن أحمد، قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، إصدار فؤاد سزكين بالتعاون مع مازن عماوي(معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، جامعة فرانكفورت، ألمانيا الاتحادية ١٩٩٠)٣:٣٧٦، ابن خلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس(دار صادر، بيروت، ١٩٦٨)٥ ٢٦٦ ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات،تحقيق إحسان عباس(دار صادر، بيروت،١٩٧٣)٢: ٢٥٧، بدر الدين الزركشي، عقد الجمان (مختصر ذيل وفيات الأعيان)،(ميكروفلم رقم ٣٣٨ تاريخ، معهد المخطوطات العربية، القاهرة)١ ٢٨

٢- انظر ترجمة فتيان الشاغوري في: العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام)، تحقيق د. شكري فيصل(المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٥٥)١: ٢٤٧.

٣- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٧٧

٤- انظر ترجمة أبي اليمن ومصادره في: د. سامي العاني وهلال ناجي، أبو اليمن تاج الدين زيد بن الحسن الكندي: حياته وما تبقى من شعره، تقديم وتحقيق،(مطبعة المعارف بغداد، ١٩٧٧)

٥- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٧٧

٦- المصدر السابق، ج٣/٣٧٧

٧- نفسه: ج٣/٣٧٧

٨- نفسه: ج٣/٣٧٧-٣٧٨

٩- نفسه: ج٣/٣٧٨

١٠- نفسه: ج٣/٣٧٨

١١- انظر ترجمة شرف الدين محمد بن نصر الله بن عنين في: ابن كثير، أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي: البداية والنهاية، تحقيق أحمد أبو ملحم وآخرين (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٧٨) ٣: ١٣٧،وانظر ترجمة القاسم بن عمر الواسطي في: ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات٣: ١٩٢، الصفدي، خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، تحقيق د. محمد عدنان البخيت و د. مصطفى الحياري، (فرانز شتاير شتوتكارت، ١٩٩٣)٢٤: ١٥٠.

١٢- ابن عنين، محمد بن نصر: ديوانه، تحقيق خليل مردم بك(دار صادر، بيروت، ط٣، د.ت) ١٨٥

١٣- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٥/٥٨٨

١٤- انظر ياقوت الحموي، إرشاد الأريب في معرفة الأديب (معجم الأدباء)، تحقيق د. إحسان عباس (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣)٥: ٢٢١٨.

١٥- انظر: ابن الشعار، قلائد الجمان ج٣/٣٩٦-٣٩٢

١٦- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٧٧

١٧- المصدر السابق ج٣/٣٧٨

١٨- انظر ترجمة الحسن بن إبراهيم بن سعيد بن يحيى بن محمد بن الخشاب الحلبي في: ابن العديم كمال الدين محمد بن أحمد، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق د. سهيل زكّار(دار البعث، دمشق، ١٩٨٨)٥: ٢٥٥-٢٥٨، وانظر ترجمة نجيب الدين أبي الفتح نصر الله بن أبي العز الدمشقي الصفّار الشيباني في: ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب(دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت)٥: ٢٥٥، النعيمي، عبد القادر بن محمد: الدارس في تاريخ المدارس، تحقيق جعفر الحسيني (مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٤٨)١: ٥٥-٥٨.

* تمّ جمع ستة وستين نصا للشاعر من مصادر مختلفة، وهذه النصوص قيد التحقيق.

١٩- الحنبلي، أحمد بن إبراهيم: شفاء القلوب في مناقب بني أيوب، تحقيق د. ناظم رشيد(وزارة الثقافة، بغداد،١٩٧٨) ١٦٦

٢٠- أبو شامة المقدسيّ، الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية(دار الجيل، بيروت، د.ت)٢: ٢٢١.

٢١- ابن واصل، جمال الدين محمد: مفرّج الكروب في أخبار ملوك بني أيوب، تحقيق د. جمال الدين الشيّال(دار إحياء التراث القديم، القاهرة، ١٩٥٣) ٢: ٣٢.

٢٢- ابن الأثير، عز الدين: الكامل في التاريخ(دار صادر، بيروت، ١٩٧٩)٢١: ٣٢.

٢٣- المصدر السابق، ج٢١/٣٢

٢٤- أبو شامة، الروضتين ج٢/١٩٤

٢٥- بهاء الدين بن شداد، ابن شدّاد، أبو المحاسن يوسف بن نافع: النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية (سيرة صلاح الدين)، تحقيق جمال الدين الشيال(الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤) ١٢٣.

الحنبلي، شفاء القلوب: ١٦٣-١٦٤

٢٦- الحنبلي، شفاء القلوب: ١٦٤

* ورد ما بين قوسين في المصدر (الضبي) والصواب(الظَّبا)

٢٧- ابن خلّكان، وفيات الأعيان، ج٣/١٢٤

٢٨- العيني، بدر الدين محمود بن أحمد، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان (ميكروفلم رقم ٣٣٤ تاريخ، معهد المخطوطات العربية، القاهرة) ج١٣ ق١/١٨٦-١٨٧

٢٩- المصدر السابق ج١٣ ق١/١٨٧

٣٠- الحنبلي، شفاء القلوب: ٢٥٩

٣١- المصدر السابق: ٢٥٩

٣٢- المصدر السابق: ٢٢٠

٣٣- المصدر السابق: ٢٢٠

٣٤- المصدر السابق: ٣٤٣

٣٥- ابن شداد، عز الدين أبو محمد بن علي: الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة، تحقيق يحيى عبّاره(وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩١) ج١ ق١/٨٥، ابن الشحنة، أبو الفضل محمد: الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب، تحقيق يوسف بن سركيس الدمشقي(المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٠٩) ٥٣.

٣٦- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة ج١ ق١/١٦٧.

٣٧- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٤٠٠

٣٨- ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات ج٢/٢٧٦

٣٩- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٩٨

٤٠- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٩٥

٤١- المصدر السابق: ٩٣٠

٤٢- المصدر السابق: ٣٩٥

٤٣- المصدر السابق: ٣٨٠

٤٤- ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات ج٢/٢٧٥

٤٥- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٩١

٤٦- المصدر السابق ج٣/١٩٣

٤٧- ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات ج٢/٢٧٧

٤٨- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٤٠٦
٤٩- المصدر السابق ج٣/٣٩٣
٥٠- المصدر السابق ج٣/٣٩٤
٥١- المصدر السابق ج٣/٣٩٣
٥٢- المصدر السابق ج٣/٣٧٩
٥٣- المصدر السابق ج٣/٤٠٢
٥٤- المصدر السابق ج٣/٤٠٢
٥٥- المصدر السابق ج٣/٤٠٣
٥٦- المصدر السابق ج٣/٣٨٨
٥٧- المصدر السابق ج٣/٣٨٧
٥٨- المصدر السابق ج٣/٣٨٧
٥٩- المصدر السابق ج٣/٣٨٩
٦٠- المصدر السابق ج٣/٣٨٩
٦١- الحنبلي، شفاء القلوب: ١٦٤
٦٢- المصدر السابق: ٢١٦
٦٣- المصدر السابق: ٢١٦
٦٤- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/ ٤٠١
٦٥- د. محمد عبد المطلب، أدوات الخطاب الشعري المعاصر (مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الدورة الرابعة، ١٠-١٢/١٠/١٩٩٤) ٣٩
٦٦- الحنبلي، شفاء القلوب: ١٦٥
٦٧- المصدر السابق: ٢٢٢
٦٨- المصدر السابق: ٣٤٣
٦٩- المصدر السابق: ١٦٦
٧٠- أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوانه، ضبط معانيه وشروحه إيليا حاوي(الشركة العالمية للكتاب، بيروت، د.ت)٢٤
٧١- الحنبلي، شفاء القلوب: ٢١٦
٧٢- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، شرح الشيخ ناصيف اليازجي(دون مكان نشر، د.ت) ٤١٨

٧٣- الحنبلي، شفاء القلوب: ١٦٥

٧٤- المتنبي، العرف الطيّب: ٢٧٥

٧٥- ابن الشعّار، قلائد الجمان، ج٣/٣٧٨

٧٦- كعب بن زهير، ديوانه (ديوانه، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨) ٦٧.

٧٧- المتنبي، العرف الطيب، ٧٣٠

٧٨- أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله، شرح ديوان سقط الزند، شرح وتعليق رضا(مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٧) ٤٦.

٧٩- رجاء عيد، النص والتناص، مجلة علامات في النقد (جزء ١٨ مجلد ٥: رجب ١٤١٦هـ/١٩٩٥)، ١٨٤

٨٠- ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات ج٢/٢٧٦

٨١- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٤٠٦

٨٢- الحنبلي، شفاء القلوب: ٢٦٤

٨٣- المصدر السابق: ١٦٦

٨٤- المصدر السابق: ٢١٨

٨٥- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٧٩

٨٦- الحنبلي، شفاء القلوب: ٢٦٠

٨٧- المصدر السابق: ١٦٨

٨٨- المصدر السابق: ٢٢٣

٨٩- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري(دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١) ٢٩.

٩٠- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة ج١ ق١/٨٥

٩١- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٢٨٧

٩٢- د. عبد العزيز الأهواني، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢) ٨٦. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢

٩٣- ابن الشعّار، قلائد الجمان ج٣/٣٥٩

٩٤- الأسيوطي، محمد بن علي بن أبي بكر،المرج النضر والأرج العطر(ميكروفلم رقم ١٨٤٠، مكتبة الجامعة الأردنية) ٦٤.

ابنُ عُقَيْل الزُّرَعي

شاعر حورانيّ جوّال

ترجمته:

ضَنَّت المصادر التي وقف عليها الدارس بالترجمة لابن عقيل الزُّرعي أو بذكره، ما عدا كتاب (عقود الجمان من شعراء هذا الزمان) لابن الشعّار الموصليّ، فقد ورد فيه ترجمة موجزة لهذا الشاعر. وهو في هذه الترجمة أحمد بن عُقيل بن نصر أبو العبّاس الزُّرعيّ العامريّ[١]، وزُرعُ[٢] التي يُنْسب إليها قرية على باب دمشق.

ولم ينُصّ ابنُ الشعّار على السّنة الّتي وُلد فيها ابنُ عُقيل، غير أنّه ذكر أنّه تُوفّي شابّاً في رمضان سنة ٦٢٣هـ[٣]، وهذا يقود إلى القول إنّه ربّما ولد في الربع الأخير من القرن السادس الهجريّ.

وقد أشار ابن الشعّار إلى اتّصال ابن عُقيل بالملك الأيوبيّ المعظّم عيسى وملازمته له، وذلك إذ يقول: «خدم الملكَ المعظم عيسى بن أبي بكر، وجعل له رزقاً يتناوله كل شهر، وله فيه مدائح كثيرة وكان ملازما حضرته سفراً وحضراً»[٤].

ولم يظفر الدّارس بمعلومات أخرى عن حياة الشاعر، ومن ثَمّ فإنّه سيُعَوّل على الشّعر الّذي قاله لرسم صورة تقريبيّة للمعالم البارزة في حياته.

ومِنَ الظّواهر البارزة الّتي يُمكن استخلاصُها من شعر ابن عُقيل نشأته في منطقة حوران، فهو لا يفتأ يذكر الأماكن الحورانيّة في شعره معبراً عن حنينه إليها، وكيف أنّه قضى الأيّام الجميلة من عمره فيها، كما في الأبيات التالية التي يتمنّى فيها –وهو في مصر– أن يعودَ إلى بلاده، ذاكراً مواضع بعينها[٥].

تذكّرْتُ في أرضِ بُؤسي النّعيم وبُشْرى البَشيرِ بنيْل المُراد
فمرو العلاة إلى بيت راس فإربد فالحصن ذات العماد[٦]
بلادٌ تشوقك دون البلاد فسقياً ورعْياً لها من بلاد

ويُستدلّ من شعر ابن عُقيل أنّه اضطرّ إلى مغادرة ديار الشّام إلى مصر واتخاذها دار إقامة ردحاً من الزمن. ويبدو أنّ علاقة الشاعر بأبيه لم تكن مستقرة، وأنّ صلاته بأقاربه كان يشوبها بعضُ الكدر، وأنّه لم يلق منهم ما كان يأمّل فيه من احترام وتقدير، ممّا لم يمكّنه من استمرار الإقامة بينهم، فآثر الهجرة إلى مصر لعلّه يتجنّبُ مظنّةَ الإساءة إلى أبيه وذويه من ناحية، وينتشل نفسه من غيابات الخمول من ناحية ثانية. وقد عبّر ابن عُقيل عن عدم رضاه عن موقف قومه منه في غير ما موضع من شعره؛ من ذلك قصيدة أرسلها من مصر إلى أخيه في بلاد الشام، وهي قصيدة دفّاقة بالعاطفة ولاسيّما حين يعرض الشاعر لذكر أبنائه الصّغار الذين تركهم في بلاد الشام، راجياً أخاه أنْ يكفُلَهم ويعنى بهم لأنّهم بمنزلة الأيتام في غيابه عنهم[٧]:

يا أخي يا جُبيْرُ ناشدتُك الله اتّئدْ بالعيال والأطفالِ
واكتفلْ بالذين لم يبلغوا الحلم ولم يدركوا حدود الرّجالِ
هَبْك أنّي قد متّ هلْ لعيالي في جميع الأنامِ غيرك كالي

وتغمر ابنَ عقيل مشاعرُ الأنفة وهو يتحدث عن تألّب قومه عليه، وعدم إنزالهم إيّاه المنزلة الّتي تليق به:

هَلْ رسولٌ عنّي يبلِّغ قومي من عقيل أولي النّهى والفعالِ
أنّني غيرُ قاطنٍ في بلاد لا يُراعى في مثلها أمثالي
لستُ آسى على فراق بلادٍ تُلبسُ الهرّ بزّة الرّئبالِ

ويتحدّث الشاعر بأسى عن تبدّل أبيه عليه وجفوته لأبنائه:

وأبــوك امــرؤٌ عليــه فراقــي هــيّنٌ، وهــو لا يــودّ عيــالي
ألمثلــي يكــون هَجــرٌ ويُلقــى يا ابنَ أمّي يومــأ بوجــه مُــذالِ

وقد ظلّ ابن عقيل مدّة إقامته في مصر جواباً على أبواب أولي الأمر من ملوك بني أيّوب ووزرائهم وغيرهم من زعماء الصّعيد، متكلّفا جهامة الغربــة، آملا في أن يكتسب بشعره مكانة عند ممدوحيه. وقد تحقّق له شيء من هذا الأمل عندما أدناه الملكُ المعظّم عيسى إليه، غير أنّ بعض المصريين ربّما لم يكونــوا راضين عن الشاعر، فاستطار الهجاء بينه وبين بعض شعرائهم، كما سنرى فيما يُستقبل من هذه الدراسة، مما جعل بعض أصدقائه يُسدي إليه النصيحة بأن يغادر مصر، ويعود إلى أهله وديارِه، وفي ذلك يقولُ ابن عقيل[٨]:

وقائلٍ خَلِّ مصراً والثّــواء بهــا فــيم المقــامُ ولا أهــلٌ ولا ولــدُ
وقد تعطّلْت من أشياء، قلتُ لــه: ما ضرُّ عطلة جيدٍ زانــه الجيــدُ
تالله لا رُمْتُ عن مصر ولا وَخَدتْ إلى سواها برحلي عَــرمسٌ أجــدُ

ومع أنّ الأبيات السابقة تصوّر تشبّث ابن عقيل بالإقامة في مصر، فإنّ مشاعر الحنين كانت تلحّ به، فيفقدُ صلابته الّتي كثيراً ما تظاهر بهــا، فتجــري على لسانه أبياتُ الشوق، كما في الأبيات التالية التي قالها سنة ٦٠٨هـ[٩]:

مَعاهدَ لهــوي بــأرضِ الــسّواد سُــــقيت أفــــاويق درّ العهــــاد
وحيّــا ربوعــك صــوبُ الحيــا بغيــث يُغَــاثُ بــه كــلّ صــادي
ليالي بهــا مــن خيــول الــصّبا أروضُ إلى اللهو صــعبَ القيــاد
وكــفُّ الرجــاءِ جناهــا المنــى ودوحُ الرضــا مثمــرٌ بــالوداد

وليس من اليسير تعيين السنة التي غادر فيها ابن عقيل بلاد الشام إلى مصر، أو تحديد الفترة التي قضاها في مصر تحديداً دقيقاً، بيد أنّه يمكن الاستئناس بتواريخ بعض القصائد لرسم إطار تقريبيّ للفترة التي قضاها الشاعر في مصر. فأوّل قصيدة وصلت إلينا، ممّا قاله في مصر، مؤرّخة سنة ٦٠٦هـ[١٠]، وقد تلاها عدد من القصائد مؤرخة بالسنوات ٦٠٧ و ٦٠٨ و ٦٠٩ و ٦١٠[١١]. وربّما يصحّ لنا أن نقول اعتماداً على هذه التواريخ لعلّ الشاعر كان في مصر في الفترة التي تقع بين سنة ٦٠٦هـ وسنة ٦١٠هـ.

ويُستشف من شعر ابن عقيل أنه تلا هذه الفترة التي استقرّ فيها في مصر فترة من التنقل بين مصر والشام؛ إمّا ملازماً الملك المعظّم عيسى في جهاده وأسفاره، وإما منتجعا ملوك بني أيوب وغيرهم من الأمراء متكسّبا بشعره. ولعل هذه الفترة امتدت من سنة ٦١١هـ إلى سنة ٦١٧هـ تقريبا؛ ففي سنة ٦١١هـ أنشد الملك المعظم عيسى قصيدة هنّأه فيها بفتح حصن صرخد[١٢]، وفي سنة ٦١٢هـ بعث من ظاهر بيت جبرين قصيدة إلى الخليفة العبّاسيّ ببغداد مادحاً[١٣]، وفي سنة ٦١٣هـ مدح صاحب صفد بعدّة قصائد[١٤]، ومدح في السنة نفسها متولّي الطور، كما هنّأه بالعيد سنة ٦١٤هـ[١٥]، وفي سنة ٦١٥هـ مدح أحد الأمراء بظاهر دمياط[١٦]، وفي سنة ٦١٦هـ مدح الملك المعظم في بانياس[١٧]، وفي سنة ٦١٧هـ أرسل من دمياط قصيدة إلى الملك الأشرف شاه أرمن يستحثه على الجهاد، ويصف ما أصاب المدينة على أيدي الفرنجة[١٨].

ولم يرِدْ فيما وصل إلينا من شعر ابن عقيل قصائد مؤرّخة بسنة ٦١٨هـ، غير أنّه يُلاحظ له نشاطٌ شعريٌ واسع في سنة ٦١٩هـ، وقد كان هذا النشاط في شمال بلاد الشام والجزيرة[١٩]، ولعلّ هذا يشير إلى أنّ الشاعر كان في تلك الأنحاء سنة ٦١٩هـ.

وليس في شعر ابن عقيل قصائد قالها سنة ٦٢٠هـ، وربّما لم تصل إلينا. وفي سنة ٦٢١هـ قال - وهو في الجزيرة - بضعة أبيات يصف فيها مطراً وبرداً[٢٠]. وفي سنة ٦٢٢هـ أو ٦٢٣ توفّي ابن عقيل بدمشق، ودفن بمقابر باب الصغير[٢١].

والسياقُ العامّ لشعر ابن عقيل يدلّ على أنّه شاعر جوّال متكسّب، وأنّه ظنّ أنّ الشعر هو مفتاح الرزق، لذلك ظلّ يوالي التنقّل على أبواب أولي الأمر يستجديهم بمدائحه، راجيا أن ينتشلوه من وهدة الفقر والحاجة، كما في قوله مخاطبا الملك الكامل[٢٢].

يا ناصر الدّين الّذي أمامُه ... لا يشتكي العافي بها الإقلالا
وافى إليك العامريّ تقوده الـ ... ـآمال يا مَنْ يُنجح الآمالا
أوَ هلْ يجوز لشاعرٍ مثلي يُرى ... لسواك مِنْ هذا الورى تسآلا

ويتخذ ابن عقيل التذلّل وسيلة للاستشفاع، فيستكثر ذكر حاجته، وحاجة أبنائه الصغار، وغربته عنهم كما في قوله مخاطبا الخليفة العباسي[٢٣]:

مَنْ مبلغٌ عني وإنْ بعُد المدى ... منّي أمير المؤمنين سلامي
فقري وعائلتي يعوقاني معا ... مِنْ أنْ أسير إلى المقام السامي

وتولّد لدى الشاعر عن هذا التنقّل المصحوب بالسؤال إحساس بعدم الطمأنينة، فبدا في شعره إنسانا قلقا لا يستشعر لحظة من أمن أو سكينة؛ لذا ألحّ في شعره على حاجته إلى الملاذ الآمن والممدوح الذي يوفر له حظا من الاستقرار، كما في قوله وقد استقر به المهاد في ظلال الملك العظيم عيسى[٢٤]:

أرحْتُ عيس رجائي مُذْ وقفتُ بها ... لَدُنْ جنابك منْ أيْنٍ ومنْ تعَبِ
هذا مقام أمان لا يُخاف به ... أجِرْ به خائفاً من دهرِه الأشبِ

ولكنّ الشاعر لا يلبث أن يقع في صراع مرير بين حاجته وبين اعتزازه بنفسه وإحساسه بكرامته، فتند عنه بعض الأبيات التي تصور معاناته النفسية وهو يقف على أبواب الممدوحين، كما في قوله مخاطبا الملك الكامل[٢٥]:

فصُنْ بقايا ماءِ وجهي فلقدْ أرقتُ منه بالسُّؤال ما كفى

ويبدو هذا الصراع أكثر وضوحاً عندما يقترن بافتخار الشاعر بنفسه، وحديثه عن وحدته، وغربته، وقسوة الدهر عليه[٢٦]:

متى قرّب الدهرُ لي واحداً رماني الزّمانُ بسهم البعاد
وذلك أنّي أهولُ الزمان بمجدي فما يأتلي في عنادي
علمتُ به واغْتدى جاهلاً لطارف مكرمتي والتلاد
فأفردني يبتغي شقوتي وإنّ نعيمي في الإنفراد
أنيسي كتابي في وحدتي وعزمٌ وعضبٌ طويل النّجاد

لذلك حثّ الشاعر نفسه على التجمّل بالصبر أملا في انجلاء عتمة الليل[٢٧]:

تصبَّرْ إن عُقبى البؤس نُعمى فأحوال الليالي تستحيلُ
فما يجلو ظلامَ الهمّ إلا ضياءُ العزم والرأي الأصيل

وإذا بحثنا في شعر ابن عقيل عن تصوُّر فلسفة في الحياة أو نظرة شموليّة لها فإنّنا لا نظفر إلا بأبيات حكميّة، مستمدّة من التجربة تصوّر نظرة غير راضية عن الحياة والأحياء، على شاكلة قوله[٢٨]:

والدّهر إنْ وهب استردّ وإنْ شفى أودى وإنْ صان الوجوه أذالا
لا الناس تصدقُهم ولا الطمع الذي جُبلوا عليه يُنجِّح الآمالا
والحرّ يهدمه الملامُ كمثلما باللوم يزداد اللئيم ضلالا

وهذه النظرة غير الراضية قد تستحيل في سياق آخر دعوة إلى اهتبال الفرص للاستمتاع بملاذّ الحياة، والاستغراق في اللهو لتناسي الهموم[٢٩]:

فَاشرب وجَفن الحادثات نائمٌ والعيش غَضٌّ والزمانُ غرٌّ
وَصَرّف الهمَّ بصرفٌ شُربُها به يَلَذّ العيش وهو مُرٌّ

ديوانه:

لابن عقيل الزرعيّ ديوان كتبه بخطّ يده، ولكنّ هذا الديوان لم يصل إلينا كاملا، وإنّما وصلنا مختار منه يقع في تسع وتسعين ورقة. وقد اختاره لنفسه محمد بن محمد بن شرف الزرعي سنة ٧٤٨هـ، وذكر أنّه حذف من الديوان الأصلي نحو ألف وخمسمئة بيت. ويوجد من هذا المختار نسخة خطية واحدة محفوظة في (طوبقبوسراي) بتركيا[٣٠]، وعن هذه النسخة يوجد شريط مصور في معهد المخطوطات العربية بالقاهرة.

ويضمّ المختار من ديوان ابن عقيل الزرعيّ ثلاثا وتسعين قصيدة ومقطوعة، غير أنّ الذي اختار الديوان لم يورد القصائد كلّها كاملة وإنما كان يجتزئ من بعضها ما يناسب ذوقه، ومع ذلك فإنّ هذه القصائد المختارة تدلّ على المجالات الكبرى لشعر ابن عقيل وتصوّر سماته الفنية وسأدرس هذه القصائد ضمن إطارين كبيرين هما:

- الأغراض الشعريّة.
- السمات الفنيّة.

أولا : الأغراض الشعريّة :

١ – المدح:

استغرق المدحُ قدراً كبيراً من الجهود الفنيّة لابن عقيل الزرعيّ. وقد سبق أن أشرنا إلى أن شاعرنا هذا قد لازم حضرة الملك المعظم عيسى وأنّ له فيه مدائح كثيرة، غير أنّ ذلك لم يكن ليمنعه من مدح آخرين. وبعد مراجعة المختار من ديوانه تبين أن عدد القصائد التي قالها في الملك المعظم تسع عشرة قصيدة، وكانت بقية مدائحه موزّعة على عدد آخر من حكام العصر معظمهم من ملوك بني أيوب، مثل الملك العادل والملك الكامل والملك الأمجد بهرام شاه والملك العزيز عثمان. وبالإضافة إلى هؤلاء مدح ابن عقيل الخليفة العباسي بقصيدة أرسلها إليه سنة ٦١٢هـ، كما مدح عددا من الوزراء والعمّال وزعماء القبائل في مصر والشام.

وقصيدة المدح عند ابن عقيل تترسّم خطا قصيدة المدح العربيّة بتقاليدها المعروفة ولا تكاد تحيد عنها. وكأن الشاعر كان يضع أمام عينيه نموذجاً لمثل أعلى ويورد لممدوحه من الصفات ما يُخيِّل به للسامعين أنّه كذلك، آخذاً بعين الاعتبار أمرين اثنين: أن يوائم بين الممدوح والصفات التي تخلع عليه، وأن يبرز صفة أو صفات مميّزة في ممدوح دون آخر، فهذا شجاع، وذاك كريم، وذلك عادل... وقد تجمع هذه الصفات في سياق واحد معا مع تحدٍّ للواقع. وسأكتفي بعرض نموذج واحد على هذا النهج التقليدي في المدح، وليكن هذا النموذج قصيدة في الملك الكامل، ومطلعها[٣١]:

إن سُلَّ سيفُ الهجر من غمد الجفا فَادَّرِعِ الصّبْر الجميل والوفا

تغزّل الشاعر فيها بخمسة وعشرين بيتا، ثمّ تخلّص إلى المدح بثلاثة أبيات، ثمّ جاء المدح في (٦٧) بيتاً. وقد شكا الشاعر في أبياته الغزليّة من صدود

حبيبه عنه، وهجره له، وحثّ نفسه على التجمّل بالصبر. ثمّ يخلص من هذه الشكوى إلى وصف جمال هذا الحبيب، فيطيل في ذلك. ولم أتبيّن الغاية الّتي كان يرمي إليها الشاعر من هذا الغزل، ولا الأجواء النفسيّة التي أراد أن ينشرها وأغلب الظنّ أنْ لا غاية للشاعر إلا إظهار البراعة في وصف المحاسن، لذلك نجده يستطرد ويتفنّن في هذا الوصف، كما في قوله:

أقامَ منْ أصداغه عقارباً ... تحرسُه من لحظنا أن تُقطفا
ما أنكرت أجفانُه سفْكَ دَمي ... إلا أتاني خدُّه معترفا
خدٌّ به جمرٌ من الحُسْنِ طفا ... من فوقه ماء الحيا وما انطفا
كأن في فيه لدى ابتسامه ... برقاً أضاء أو جُمانا أُلِّفا
يصلى بنيران الصّدود مَنْ ثَوى ... عليه في دين الهوى مُعتكفا

وعلى الرّغم من هذه النيران فإنّ الشاعر سيظلّ مقيماً على هذا الحبّ ولن يطلب من دونه منقلبا، تماماً كما سيظل مقيما في حضرة الملك الكامل ولن يبغي من دونه مصرفاً. وهنا يتخلّص الشاعر من الغزل إلى المدح تخلّصا جميلاً، ويغدو في مواجهة ممدوحه، ويأخذ في الثناء عليه، فيختار له من الصفات ما يليق بالملوك، فينوه بعدله، وشدّة بأسه، وذكاء قلبه، وقوّة دولته، وكرمه الذي لا تداخله منّة ولا يفسده أذى:

ليثٌ مَن استكفاه في خطبٍ كَفى ... غيثٌ إذا شيم لجدب وكفى
وِرْدُ النّدى من راحتيه بالجدى ... من كَدَرِ المنّة والمَطل صفا
أظهر آيات سماحٍ أُرِّختْ ... بمُعْجز المعروف منها صحُفا

ويجنح ابن عقيل إلى المبالغة في تقريظه للملك الكامل، وهي مبالغة مردُّها محاولة الشاعر أن يأتي بالجديد، كما في قوله:

تكادُ من سطْوته الأنجمُ أن تسْ ... قط والأرضون أن ترتجفا

لــو أمــر النهــار والليــل بــأنْ يتَّفقا طــول المــدى مــا اختلفــا
والبحر يوماً لم يَمُجْ والنّــار لــمْ تحرقْ أو الريح أبــتْ أن تعــصفا

وحين يتحدّث الشاعر عن زيادة النيل وحــضور الــسلطان بالمقيــاس تستدعي كلمة (النّيل) الحديث عن نيل الممدوح وكرمه، فيقول:

نَيلُــك يَــستعلي علــى النيــل إذا ما النّيل في المدِّ تَنــاهى وَطَفــا

والأمر الذي يستوقف القارئ في هذه القصيدة حديث الشاعر عن (حُسْن) الممدوح، وربطه بــ(يوسف) عليه السلام، ولا سيما أنَ هذا الربط ممَا شاع في الغزل بالمذكر آنذاك. ولعل هذا يشير إلى تبدّل في بعض المثل والقيم.

وإذا أعدنا النظر في القصيدة فإنّنا نُلاحظ أنّ الشاعر لم يأت فيها بــشيء جديد فيما يتعلّق ببنائها ومضمونها؛ فالنسيب الذي جــاء فــي مقــدّمتها تقليــديّ، والصفات التي خلعها الشاعر على ممدوحه كانت في مجملها ممّا اعتاد الــشعراء ذكره. غير أنّه لا بدّ أن نقرّر أنّ النفس الشعري الذي كان يبثّه ابــن عقيــل فــي قصيدة مدحيّة قد يختلف – أحياناً – عنه في قصيدة أخرى، ومن ثَمّ فــإنّ بعــض مدائحه، وإن تشبّث بالشكل التقليديّ، فإن الشاعر كان يتصرّف بأدوات هذا الشكل بحيث ينأى به عن التقليد الذي يلغي شخصيّته الفنيّة من ناحية، ويقطع القصيدة عن مناسبتها من ناحية ثانية. وسأضرب مثلا واحداً أوضّح به ذلك، وهو قصيدته التي قالها يمدح أحد زعماء القبائل العربية في (قــوص) ويودّعــه ســنة ٦٠٨هـــ، ومطلعها[٣٢]:

ارْبَعْ وسَلْ عن آل سلمى المَربَعا واجزعْ فَحُقّ لذي الهوى أنْ يَجزعا

وقد تغزّل ابن عقيل في مقدمة قصيدته بفتاة بدويّة من بني عامر، وممّا قاله فيها:

أو بعْــد بُعْــد العامريّــة تبتغــي صبْراً وتــذخرُ للنوائــب أدمعــا

كــلاّ وقلبُــك يــوم ودّع أهلهــا للجسم منْ شغفٍ عليهــا ودّعــا

ابن عقيل يمدح زعيم قبيلة عربيّة، وهو يودّع هذا الممدوح، ومــن ثــم أشاع في مقدمة قصيدته أجواء بدوية، فذكر سلمى وربعها، والعامريّة ورحلهــا، وصوّر جزعه لفراقها، وحزنه لابتعادها. ولعلّ الشاعر أراد أن يبسط أمام هــذا الممدوح الذي يسكن البادية أجواء ألفها. كما أنّ المعاني التي وردت فــي هــذا الغزل (وهي تدور حول الوداع والرحيل والبعد) تنسجم ومناسبة القصيدة، وكأنّ ابن عقيل يشير بذلك إلى فراقه لممدوحه، وتوديعه له، وما يستثيره ذلك في قلبه من مواجد وأشواق.

وقد واءم ابن عقيل بين الممدوح والصفات التي خلعها عليه مواءمة دقيقة، فمدحه باعتباره زعيم قبيلة، إذ قرنه بالمثل الأعلى للكرم عنــد الإنــسان العربــي (حاتم)، وأثنى على الدور الذي نهض به في تأثيل أمجاد قبيلته ومفاخرها، وشــكر له ولقبيلته حسن الضيافة وكرم الوفادة:

أثّلت مجدَ بني الفضيل، ومجــدُهم يعلو على النجم المحــلّ الأرفعــا
طالت بمجدهم قضاعةُ واغتــدى روضُ المناقب في بَلــيٍّ مُمْرِعــا
جاورتهم زمن المصيف فلم تــزلْ في نعمة حتى قــضيت المربعــا

أما خاتمة القصيدة فهي شكوى من الأيام التي قضت بالرحيل وحكمــت بالفراق، وعهد من الشاعر أن يظلّ وفيّاً لممدوحه، ذاكراً له، دائم الثناء عليه:

إنْ تُرضني الأيــامُ باللقيــا فقــد أغْــضَبْتني لمّــا أتيــتُ مودِّعــا
أشكو إلى الله التباعد عنــك مــن بعــد الــدنوّ لعلّهــا أن تنفعــا
والله لا زال المــــديح مؤبّــــدا منّي، ولا كان الجميــلُ مــضيّعا

ولم يُضف ابن عقيل في هذه القصيدة إلى طبيعة الموضوع الشعريّ أيّ جديد، ولكنّ الجديد هو تصرّف الشاعر بأدوات المدح على نحو كفل له الإجادة،

فقد بعث في القصيدة لوناً من الشعور ينبثق من مناسبتها، وقد لوّن هذا الشعورُ مقدّمةَ القصيدة وموضوعها وخاتمتها.

وترتبط قصيدة المدح عند ابن عقيل الزرعيّ – كغيره من شعراء عصره– بأحداث الصراع بين المسلمين والفرنجة، ومن ثَمّ فإنّ بعض هذه القصائد يتنفّس في جو دينيّ، ولاسيّما حين يستعير الشاعر الألفاظ المتعلّقة بعقيدة الطرفين المتصارعين، كما في قوله من قصيدة يذكر هزيمة الإفرنج في دمياط سنة ٦١٦هـ[٣٣]:

نكّست صُلباً لهم من بَعْد ما رُفعتْ ... إنّ الصليبَ بحمد الله مكسورُ
وقابل الإفكَ والتثليث إذ كفروا ... لديك للحق تهليلٌ وتكبيرُ
وما تلا النصرُ مِنْ آياته سوراً ... إلا وذلّت لديهنّ التّصاويرُ

وتغدو المعاني الدينيّة أكثر وضوحا حين يستجيش الشاعر المشاعر الإسلامية، ويحثّ على الوحدة لمواجهة الخطر الداهم، كما في قوله مخاطباً الملك الأشرف شاه أرمن، ويستعجله أن يرسل جيوشه إلى أخيه في مصر[٣٤].

ناداك عيسى فاستجبْ لدعائه ... أسْعفْه أنت اليوم أفضلُ مُسْعف
فلو انّك الداعيه لبّى مُسرعاً ... بالمشرفيّة والرّماحِ الرُّعَّف
دمياطُ مصرُ، ومصرُ أرمينيّةٌ ... والخصمُ أنت، وقد حكمت فأنصف
كم مسجدٍ بالثغر أضحى بيعة ... يُتلى بها الإنجيلُ بعد المصحف
ومنابر أضحت صوامعَ مُشركٍ ... بالله بعد مؤذنٍ متحنّف
رفعوا بها القدّاس بعد تلاوة ... وتبدّلت بعد الخطيب بأسقف

ويُضفي ابن عقيل على قصائده غلالة من الفرح والاستبشار حين ينظر من خلال عزيمة ممدوحه وانتصاراته إلى المستقبل بثقة وأمل، فيرى أنّ فتح

البلاد التي يسيطر عليها الغزاة بات وشيكاً، كما في قوله يخاطب الملك المعظم[٣٥].

فَلْتَفْتحنْ صوراً وعكّة عنوةً ... ولتهزمنّ الكفر وهْو رِعالُ
ولينظرنّ بلادَ أنطاكيّة ... ولهُ على أطلالها أطلالُ
وليحكمنّ السيفُ في فرسانها ... حكماً به المغبون ليس يُقالُ
فانهضْ لتفتحَ البلادَ بعزمة ... حَذَاءَ ليس تهولُها الأهوالُ

٢ – الغزل:

لم يُفرد ابن عقيل الزرعيّ فيما وصل إلينا من شعره قصيدةً خالصة للغزل، وكلّ غزليّاته الّتي بين أيدينا جاءت في مقدّمات قصائده. وهذا الغزل ليس نسبيا بامرأة معيّنة، وإنّما هو أشواق مبهمة وحنين إلى الجمال العربيّ، ونفحات وجدانيّة تقترب من غزل العذريّين، كما في الأبيات التالية التي يركّز فيها الحنين بذكر نجد[٣٦]:

أعدْ ذكْر نَجْد والمقيمين في نَجْد ... فلولا هوى نجْدٍ صحوْتُ من الوجد
فإنّ صَبا نجد يَهيجُ صبابتي ... إذا هاجَ ريّاها عن البان والرّند
وليس حنيني للديَارِ وإنّما ... حنيني إلى عيشٍ مضى لي بها رَغْد
سَقى اللهُ أيام الصِّبا وعهودَها ... ومعهدُ هندٍ باللوى صيّبُ العَهْد

ويحاكي ابنُ عقيل في هذا الغزل طريقةَ العرب الأوائل محتنياً نهج الديلميّ والشريف الرضيّ، فتحسّ أن نفسه ترف بوجدٍ غائمٍ على شاكلة هذا الوجد الذي تسري فيه روح بدويّة[٣٧]:

شجاهُ في الأيْك الحَمامُ إذْ شدا ... فَأتْهَمَ الشوْق به إذْ أنْجدا

أَذْكَرَنـــي مَيّـــاً وأيّـــامَ اللـــوى ... والدّهرُ لم يمدُدْ إلى البَـيْنِ يَـدا
أيـــام لا أُصـــغي إلـــى معنّـــفٍ ... ولا أُطيـــع فـــي الهـــوى مُفنّـــدا
أذهَلنـــي البَـــينُ الّـــذي ولّهنـــي ... فأوْهَنَ القلـــبَ وأوْهَـــى الجَـــسَدا

وحتّى يحقّق ابنُ عقيل لشعره ما يريد من سمات بدويّة فإنّه يعمـد إلـى وصف ظعائن المحبوبة، وتصوير مشاهد ارتحالها، معبّرا عمّا يمور في صدره من عواطف ومشاعر، وما يشتعل في قلبه من أحزان ومواجد[٣٨]، كما يقف على ديار المحبوبة بعد رحيلها، فيصف ما فعلته بها الأيّام، ويعرض لآثارها الباقيـة دون تفصيل، مسترجعا ذكرياته الجميلة فيها، وما تستثيره هذه الذكريات في نفسه من أشجان، كما في قوله[٣٩]:

عرف الغـرامَ وأنكـر الأطـلالا ... إذْ لم تُجب عندَ الخطـاب سُـؤالا
لمّا توسَّـم مـنْ سُـميّة مَعهـداً ... عَفَـت العهـادُ محلّـهُ أحـوالا
لعبت به أيدي الخطوب وناوحـتْ ... فيه الصَّبا عند الهبـوبِ شـمالا
جـرّتْ عليـه ذيولَهـا ولطالَمـا ... جرَّتْ به البـيضُ الـدُّمى أذيـالا
فتوحّشت بعد الأنـيسِ عراصُـه ... والدّهرُ يَعقـبُ بعـدَ حـالٍ حَـالا
كانتْ محَـلاً للأحبّـة قبـل مـا ... يُقصي التفـرُّق أهلَهـا الحُـلاّلا

وإذا ما تمعّنا غزل ابن عقيل وجدنا أنّه يطيل الحديث فيه عـن البعـد، والهجر، والفراق، والرحيل، إلى غير ذلك من المعاني التي تتصل بتغيّر الأحوال وتبدّل الأحبّة. ولعلّ ذلك بتأثير من نزوح الشاعر عن وطنه، وتبدّل قومه عليه؛ لذا فإنّ هذا الغزل يقترن بالحنين والاشتياق والشكوى والـدعوى إلـى التجمّـل بالصبر على تقلّبات الدهر[٤٠]:

لـــولا التعلّـــلُ أنّ الـــشّمل يجتمـــعُ ... لكاد قلبي لِوَشْكِ البـين ينـصدعُ
وكيف يطمعُ قلبـي بالبقـاءِ وَفـي ... حُكْمِ الوفا ما لَهُ في سلوةٍ طمـعُ

جزعتُ للبُعْـد يـوم البَـيْنِ بعْـدكمُ وآفةُ العاشقين البَـيْنُ والجَـزَعُ
أنكى فؤادي هَوىً أبكى الجفونَ دمـاً وشابَ للهجرِ فَوْدي، والهوى يَفعُ
كيف الخلاصُ لصبٍّ مـن صـبابته أنصارُه الشّوق والبلوى لهُ شـيَعُ
طَيف الكرى خُلَسٌ في مُقلتيـه كمـا سُرورُهُ مُذْ نـأى أحبابُـه لُمـعُ
مازال يسْفَحُ ذكـرُ الـسّقح عَبْرتـهُ ويعتريه لذكرى جَزْعـه الجَـزَعُ
خفّضْ همومكَ لا المحتومُ مُنـصرفٌ إذا حَذرت ولا مـا فـات يُرْتَجَـعُ

وإذا ما انتقل الشاعر للحديث عن جمال المرأة فإنّ المحاسن التي تغنّـى بها لا تخرج عن المقاييس الجماليّة التي ذكرها الشعراء السابقون، إذْ نراه يترسّم خطاهم، ويحاكي أُطُرهم التي رسموا من خلالها جمال المرأة ومحاسنها، كما في قوله متغزّلا بإحدى الحسان واصفاً امتلاء ردفيها، وحسن شفتيها، وتأوّد قامتها، وفتك نظراتها، وإشراق وجهها، وسواد شـعرها، واتّـساق أسـنانها، وعذوبـة ريقها[٤١]:

وبَمُهجتي ريّـا الـرّوادف طَفْلَـةٌ لَعْـساءُ لميـاءُ المراشـف رُودُ
سمراءُ كالسّمراءِ، فـي أجفانهـا بِيضٌ صـياقُلها العيـونُ الـسُّودُ
صنمٌ من الحُسن البـديع جمالُـهُ في دين متّبـع الهـوى معبـودُ
فَمنَ الغزالة حُـسْنُها وضـياؤها ومـنَ الغـزال ذفـارُهُ والجيـدُ
فالوجهُ صُبْحٌ والـذّوائبُ غيهـبٌ والثغـرُ دُرٌّ، والرّضـابُ بـرودُ

ولا تكاد الصور التّالية التي رسمها ابن عقيل لإحدى الجميلات تختلـف عن الصور التي رسمها في الأبيات السابقة إلاّ في طريقة التّعبير[٤٢]:

إنْ أسفرتْ حَكت الغزالـةَ بهجـةً أو أتلعـتْ مَثَلَـتْ لـديكَ غـزالا
وإذا رَنَتْ بَعثـتْ إليـك لحاظُهـا عن قوسِ حاجبهـا الأزجِّ نِبـالا

تاهتْ على مُلْد الغصونِ بقدّها هَيَفاً، وَأَخْجَلَت البّدور كّمالا

وثمّة نمط آخر من الغزل في شعر ابن عقيل الزرعيّ هو الغزل بالمذكر، وأغلب الظنّ أنّ هذا الغزل جاء مجاراة لذوق العصر الذي كثر فيه التغزّل بالولدان الأتراك، ومع ذلك فإنّ الصفات الجماليّة التي أوردها وهو يتغنّى بالجمال المذكّر لا تكاد تخرج عمّا هو مألوف في التغزّل بالمرأة، كما في الأبيات التالية التي يصف فيها أحد الغلمان الأتراك، مصوراً رقّة جسمه، وحُمرة خدّه، ولين قامته، وحسن وجهه؛ فجمع بذلك كلّه آيات الجمال المعجزة[٤٣]:

وأسْمر من بني الأتراك قدْ تركتْ صفاتُه عاشقيه في الورى سمرا
أطعتُه فعصى، لاطفتُه فجفا أدنيتُه فنأى، واصلته هجرا
يكادُ من رقّة بالفكر تجرحُه وبالعيون ترى في جسمه أثرا
اللهُ أظهر آيات الجمال به ومعجزُ الحُسْن لا يخفى إذا ظهرا
فالماء والنارُ في خدّيه قد جُمعا كثغره جمع الياقوت والدّررا
إذا تثنّى أراني قدُّه غُصُنا وإنْ تجلّى أراني وجهُه قمرا

ولعلّ الأمر الطريف في غزل ابن عقيل بالمذكّر أنّه كان يشحنه بالدموع والذلّة، مضفياً عليه مسحة عذريّة في التعبير والتصوير، كما في الأبيات التالية التي حاكى فيها أساليب العذريين، واستعار تعابيرهم وصورهم شاكيا هجر الحبيب، مصورا تذلّله له، ومعاناته من صدّه، وإخلاصه في حبه، واصفاً نفسه بأنّه "العاشق العذريّ" و "أنّه بُعث نبيّاً للمحبّة"[٤٤]:

إلامَ أُعنّى في الهوى وأعنّف وحتّامَ يجفو لي الحبيبُ وأعطف
وأُخفي الأسى والدمعُ يبدي خَفيَّهُ وأُنكرهُ والّسقمُ عنه يعرّف
ولا ذنبَ لي في الحبّ إلا تذلّلي لعزّة محبوب يجورُ وأنصف
عَدمتُ اصطباري في هواه فلم أجدْ سوى لوجد عوناً لي على الحبّ يسعفُ

أنا العاشق العذريّ عهداً وشيمةً ... وغيري دعوى العشق عنه تكلّفُ
بُعثتُ نبيّاً للمحبّة داعياً ... إلى الحبّ عنها مَنْ يّصدّ ويصدفُ
فمُعجزُ آياتي خضوعي وذلّتي ... وصبري وأنصاري الأسى والتأسّف
يُتيّمني والغيُّ رشدٌ لذي الهوى ... عذارٌ مُوَشّى، لا بنانٌ مُطَرّف

٣- الرّثاء:

يبدو أنّ (الموت) لم يكن من الموضوعات الأثيرة لدى ابن عقيل الزرعي، فلم يرد في المختار من ديوانه إلا قصيدتان من شعر الرّثاء؛ الأولى قالها في رثاء والده، والثانية قالها في رثاء بلاد حوران بعد أن اجتاحها الفرنجة سنة ٦١٤هـ. أما القصيدة الأولى فقد استهلها باستشعار روح الحكمة المستمدة من الموت، والتسليم لحكم الله وقضائه النافذ[٤٥]:

إنّ المنونَ قضاؤها محتومُ ... والموتُ فيما يقتضيه زَعيمُ
واللهُ يحكمُ بالفناء لخَلْقه ... فلهُ البقا ولحكمه التّسليمُ
نَهَبَ القضا أعمارَنا بصروفه الـ ... ـمُسْتَيْقظات ودأبُنا التّهويمُ

وتغمر الشاعر روحٌ تشاؤميّة وهو ينظر إلى ظواهر الحياة التي تخضع لقانون التحوّل والتغيّر، فيرى أنّ كلّ ظاهرة تحمل في حقيقتها ضدها ونقيضها:

فالشّهدُ سمٌّ، والدنوُّ تباعدٌ ... والوصلُ هجْرٌ، والنّسيم سمومُ
فَسحابها بالنائبات سجومُ ... وعقابُها بالقارعات تحومُ
ولدتْ لتقْتُل وُلْدَها بعقوقها ... يا ليتها قبل الولاد عقيم

ويصوّر الشاعر فجيعته بأبيه، غير أنّ هذا التّصوير لا ينقل لنا لوعة الفقد وعمق التأثّر بفراق الأب. ويبدو أن استعجال الشاعر الحديث عن رضى

والده عنه، ووفادته عليه وهو في مصر، ووفاته في أثناء تلك الوفادة قد صرفه عن استخراج مكامن الحزن الخفيّة، وجعله يستطرد في الحديث عن العلاقة بينه وبين أبيه:

لله رُزئي في عقيل إنّهُ ... رزءٌ جليلٌ ما علمتُ عظيمُ
وافيت مصر مُهاجراً لزيارتي ... إنْ أخلفت زمن الجدوبِ غيومُ
ورضيت عنّي بعد سُخطكَ واصلاً ... منّي عقوقاً شملُه مصرومُ
وصفحت عن ذنبي وإجرامي الّذي ... أسديتُ، إذْ أنا في الظلام أهيمُ
وقضيت نحبَك صائمًا متشهّداً ... لتنال أجر الله، وَهْو عظيمُ

ويذيّل الشاعر قصيدته بأبيات يسلّي فيها نفسه، فيقف في مواجهة الموت مفتخراً بأنّه ابن لهذا الأب، وفرعٌ له، واستمرار لوجوده:

أنا بدرُ ذاك النّجم عند أُفولِه ... أنا شبل ذاك الضيغم اللهميمُ
أنا فرْعُ نَبْعَته الّتي لنجارها ... في دَوْحة المجد الأثيل صميمُ

وأمّا القصيدة الثانية التي قالها ابن عقيل في الرّثاء، فهي كما سبق أن ذكرنا في رثاء بلاد حوران، وأرى أن تُثبت القصيدة كاملة لقيمتها التاريخيّة والفنيّة. فهي من الناحية التاريخيّة تتحدّث عن اجتياح صليبيّ شامل امتدّ من بلاد حوران إلى أقصى جنوب بلاد الشام، وهو اجتياح لم تتحدّث عنه المصادر على النحو الذي صوره ابن عقيل في القصيدة[٤٦]. وهي –أي القصيدة– من الناحية الفنيّة تُعدّ إضافة جديدة إلى شعر الرثاء البلدانيّ الّذي قيل زمن الحروف الصليبيّة، إذ إنّ ما وصل إلينا من هذا الشعر كان قليلاً إذا ما قورن بالنكبات الكبرى الّتي مُنيت بها البلادُ الإسلاميّة[٤٧]. والقصيدة تجري على النحو التالي[٤٨]:

جار الزمانُ على سكّان حَوْرانا ... لا كان دهرٌ قضى بالَجوْرِ لا كانا
أخنى وخانَ وقد كان الوفيَّ لهمْ ... لا غَرْو للدهر إنْ أخنى وإنْ خانا
صاحَ الجلاءُ بهمْ صوتاً فما لبثوا ... أنْ جاوبوه جماعات[٤٩] ووحدانا
فأصبحتْ دمناً تلك الربوعُ لهمْ ... وبُدّلتْ بعدهم بوماً وغربانا
ظننتُ أنَّ قراهمْ بعدما درستْ ... أطلالُ ميٍّ وأنّي كنتُ غيلانا
ذُهلْتُ من أسَفٍ حينَ استقلَّ بهمْ ... حادي العبور كأنّي كنتُ سكرانا
واخجلتي بعدهمْ إنْ لمْ أمتْ كمداً ... مُذ أزمعوا للنوى رجْلاً وركبانا
تفرَّقوا بالفَلا أيدي سباً فَثَوى ... نَجْعٌ بمصر ونجعٌ حلَّ حرّانا
وما استقلّوا إلى أن قلَّ صبرهمُ ... وكابدوا المحل في الأوطان أحيانا
إنَّ الكريم إذا ما خاف في وطنٍ ... ضيماً تبدلَّ بالأوطان أوطانا
كانوا يجيرونَ من جَوْرِ الزمان فقد ... أضحَوا من الجَوْر في الأمصار جيرانا
ليس الهوادجُ أحداجاً على إبلٍ ... تلك الجنانُ حَوَتْ حوراً وولدانا
الطالعات بدوراً إنْ سفَرْنَ لنا ... والمايساتُ إذا أقبلنَّ أغصانا
كأنَّ أظعانهم والآل يرفعُها ... سفائنٌ أُشْرِعَتْ أو نخل بيسانا
قالوا الغرابُ دعا في الحي فاحتملوا ... وما رأيتُ سوى الأحمال غربانا
لا تندب الدار إن أقوتْ ولا طللاً ... ولا أواريَّ أفراسٍ [٥٠] وأشطانا
وخلِّ ميَّةَ والخلصاء يندبُها ... غيلانُها وذرْ [سعدى] [٥١] وحسّانا
وخلِّ رامة يبكيها جريرُ ودَعْ ... نُصَيْبَ ينـدبُ حيّاً حلَّ ودَّانا
دع المعاهد فالأعراب أجدر أن ... تبكي النّقا ورُبى نجد ونعمانا
واندب قصور قرى حورانَ حين خلتْ ... وعُوّضتْ بَعْدَ سُكنى الإنس جنَّانا
خوتْ عروش بها كانت مرفّعة ... مجداً، وجفّتْ غروس كنَّ صنوانا
شلَّ الزمانُ يدَ المعروف بعدهمُ ... وهدَّ منْ جبل العلياء أركانا
كم بين بُصرى إلى الرمثا إلى طفسٍ ... من الخراب إلى ما حول نجرانا [٥٢]

ولستُ أنسى حبالاً والسراة وما ... أصاب ماب إلى ما حول عَمَّانا [٥٣]

وبعد هذا أتى ما لا مردّ له ... من الفرنج إلى غوري بيسانا

أسراً وقتلاً ونهباً حين أذكره ... يهيج تذكاره للقلب أحزانا

كم قرية كان في أكنافها نفرٌ ... يمشون نحو العُلى شيباً وشبانا

شُمَّ الأنوف سراةً سادةً نُجُباً ... في السِّلم والحرب أجوداً وشجعانا

من كلِّ أبلج وضّاح الجبين إذا ... بلوتهُ كانَ مطعاماً ومطعانا

يقول من مات منّا كان أسعدنا ... وكلّ من عاش منّا كان أشقانا

ما ذات طوقٍ على أيك الحمى صدَحَتْ ... تُرجِّعُ النَّوحَ في الأفنان ألحانا

أقصى الزمانُ لها إلفاً فهاج لها ... فراقُه والنوى همّاً وأشجانا

كلاًّ ولا مُغْزِلٍ يرعى لها رشأً ... ببطن وجْرةَ رخْص الظلف أدمانا

لها كناسٌ من الأرْطَى على نَشزٍ ... في روضةٍ أنبتتْ رَنْداً وحَوْذانا

أناخ صرف المنايا فيه إذ غفلت ... سمعمعاً أهْرَت الشدقين غرثانا

فاغتالها وقضاءُ الله ليس له ... ردٌّ، ولا ردَّ للمقضيّ إن حانا

لها بُغامٌ شديد حين تذكره ... إذا رأت عينُها في السرب غزلانا

يوماً بأوجع مني إذ وقفتُ على ... تلك القرى وتذكَّرتُ الَّذي كانا

ترى يعودُ إلى الأوطان ساكنُها ... فأنظر الدّارس الآيات عمرانا

صبراً على الدهر إن أبكى العيونَ وإن ... أنكى القلوبَ وإنْ أخنى وإن خانا

لابُدَّ في الدّهر من عُسرٍ وميسرةٍ ... وأن ترى فيهما سوءاً وإحسانا

والقصيدة كما هو واضح، تعبير عن الحزن الذاتي لابن عقيل على ما حلّ بأهل حوران وغيره. وقد نوّع الشّاعر في أدواته الفنيّة للتّعبير عن هذا الحزن؛ فهو في مستهلّ القصيدة ينحو منحى التعبير المباشر في تصوير انقلاب الزمن وظلمه لسكّان تلك الديار. ولم يكد الشاعر ينتهي من ذلك حتى ذهب

يصوّر ما أصاب قرى حوران من خراب ودمار، معبّرا عن ذهوله لمشاهد القوم وهم يغادرون ربوعهم، ويجلون عن ديارهم:

صاح الجلاءُ بهم صوتاً فما لبثوا ... أنْ جاوبوه جماعاتٍ ووحدانا
فأصْبَحتْ دمناً تلك الرّبوع لهمْ ... وَبُدِّلتْ بعدهمْ بوماً وغربانا
ذُهلتُ من أسفٍ حين استقلّ بِهمْ ... حادي العبور كأنّي كنتُ سكرانا
تفرّقوا بالفلا أيدي سباً فثوى ... نَجعٌ بمصر، ونجعٌ حلّ حرّانا

ويمضي الشاعر في قصيدته فيصوّر معاناة المسلمين في تلك الديار، ومكابدتهم العدو والقحط معا مما دفعهم إلى النزوح عنها، وهنا يجد ابن عقيل الفرصة مواتية لوصف مشاهد الارتحال، وظعائن النساء المسلمات:

ليس الهوادجُ أحداجاً على إبلٍ ... تلك الجنانُ حَوَتْ حوراً وَوِلدانا
الطالعاتُ بدوراً إنْ سفَرْنَ لنا ... والمايساتُ إذا أقبلْنَ أغصانا
كأنّ أظعانَهمْ والآلُ يرفعُها ... سفائنٌ أُشرعت أو نخلُ بيسانا

والمتمعّن في الأبيات السابقة يجد أن الشاعر قد أخلّ بالبناء الفنيّ للقصيدة لأنّه استعمل لغة الغزل وهو يتحدّث عن المراكب التي تُقلّ النساء المسلمات اللواتي غادرن ديارهن خوفاً من الأعداء. ولعلّ ابن عقيل كان يضع أمام نظره، وهو يصف النساء الراحلات، مشهد الظعن في القصيدة العربية القديمة، ويستمد منه معانيه وصوره. بل يمكن القول إنّ النموذج الشعريّ لبناء القصيدة العربية كان يوجّه ابن عقيل، بوعي أو بغير وعي، وهو يبني مرثيته هذه، ومن ثَمّ فإنّنا نرى الشاعر يستطرد في معرض تصويره أحزانه إلى ذكر الشعراء الذين شُغلوا بهمومهم الذاتيّة، فوقفوا على الأطلال وندبوا ديار محبوباتهم، وهو مشغول بهموم (الجماعة) وندب (قصور قرى حوران):

لا تندبِ الدار إن أقوتْ ولا طللاً ... ولا أواريّ أفراسٍ وأشطانا

دع المعاهد فـالأعرابُ أجـدرُ أن تبكي النّقا ورُبى نجـد ونعمانـا
وأندُبْ قصور قرى حوران حين خلت وعُوِّضت بعد سكنى الإنس جِنّانا

وحين يتحدّث ابن عقيل عن المساحة الواسعة التـي شـملها الاجتيـاح الصليبيّ يذكر أسماء العديد من المواضع الشامية في حوران وغيرها بلغة سردية تقريرية، فبدت أبياته لمحاكاتها الواقع وكأنّها فقرة من كتاب تاريخ:

كم بين بصرى إلى الرمثا إلى طفس من الخراب إلى ما حول نجرانـا
ولست أنسى حبالا والسراة ومـا أصاب ماب إلى ما حـول عمّانـا
وبعد هذا أتـى مـالا مـردّ لـهُ من الفرنج إلى غَـوْري بيـسانا
أسراً وقتلاً ونهبـاً حـين أذكـره يهـيج تـذكاره للقلـبِ أحزانـا

وبعد ذلك يأخذ الشاعر في تصوير أحزانه هذه فيقرنها بنـوح حمامـة أقصى الزمان إلفها، وبُغام غزالة افترس وحش رشأها.

وهكذا، فقد كان همّ ابن عقيل – وهو يعبّر عن أحزانه تصوير الـدّمار الذي أصاب منطقة حوران وغيرها من البلاد المجاورة لها، وما ترتّب على ذلك من هجرات جماعيّة لسكان تلك الديار. وقد كان من المتوقّع أن يصعّد ابن عقيل نغمة الخطاب، ويحثّ المسلمين على الجهاد ليوازن بهذا التصعيد حالة الانكسار والهبوط الّتي استعلنت في فاتحة القصيدة وفي أجزائها الأخرى، ولكنّه لم يفعل وآثر أسلوباً آخر هو تمنّي عودة المهجّرين إلى ديارهم، والدعوة إلـى التجمّـل بالصبر على نوائب الأيام:

ترى يعودُ إلى الأوطـان سـاكنُها فأنظر الدارس الآيـات عمرانـا
صبراً على الدّهر إن أبكى العيون وإن أنكى القلوب وإن أخنى وإن خانا

٤- الهجاء:

من الموضوعات الّتي طرقها ابن عقيل في شعره الهجاء. وجُلّ شعر الهجاء الّذي تضمّنه المختار من ديوانه كان ممّا قاله وهو في مصر، ولعلّ ذلك يشير إلى أنّ بعض الشعراء المصريين لم يرتاحوا إلى إقامته بينهم. ويبدو أنّ مساجلات هجائيّة قد دارت بينه وبين أحد الشعراء النُّحاة في مصر، فانبرى له الشاعر الزرعيّ يُسفّه عقله وشعره[٥٤]:

يا أديباً في الرأي غيرُ حصيف	**وسخيفاً أتى بشعرٍ سخيف**
جاءنا شعرُك الثقيل المعاني	**بارداً نظمُه بوزن خفيف**
ما انتقدنا ما قلت إلا وجدناهُ	**على نقده كثير الزّيوف**
فلهذا كلامُك الفاسدُ الصيغة	**مُلْغىً لعلّة التصريف**

وكان من الممكن أن تُفهم الأبيات السابقة على أنها مماحكة شاعر، لولا أبيات أخرى قالها ابنُ عقيل في المهجو نفسه اتهمه فيها في غيرته على محارمه، وقذف عرضه، وصوّر النقائص ممثلة فيه وفي نساء بيته[٥٥].

وممّنْ هجاهم ابنُ عقيل محمد الواسطيّ، وكان هذا تعرّض له، فتصدّى له الزّرعيّ بقصيدة أفحش فيها، إذْ حشد كثيراً من الصفات المُزرية الّتي تحطّ مِن رجولة المهجوّ، وتُطامن من كرامته، مستعملاً ألفاظاً فاحشة، وصوراً فاضحة تصوّر انحرافه وانحراف زوجِه، أجتزئ منها ما يصلح إثباته[٥٦]:

قَالوا الرّقيعُ الرّوايةْ	**قَدْ انْتَحى هجائيهْ**
قلتُ لقد هَاج عليه	**مِنْ هجائي داهيهْ**
الأسْدُ لا يضرّها	**نُبْحُ الكلاب العاويهْ**
كمْ شاعرٍ نَافرني	**قبلك يا ابن الزّانيهْ**

تركـــــــتُ أمَّ رأســـــــــه عنـــــد النّـــــصالِ هَاوِيَـــــهْ

والقصيدة طويلة استعار فيها ابنُ عقيل كثيراً مـــن الألفـــاظ والتراكيـــب القرآنيّة بعد أن يحرّفها عن مواضعها ليُضفي سمةَ الطّرافة على هجائه (أعجاز نخل خاوية، قطوفها دانية، نار حامية، عين جارية...). كما تأثّر ابن عقيل فـــي هذه القصيدة أبياتا في الهجاء قالها دعبل الخزاعي[٥٧].

ويتعرّض ابن عقيل لأحد القضاة في قوص، فيهجوه في غير ما مقطوعة هجاءٌ لاذعاً، فيتناول عرضه وشرفه بعبارات صريحة، ويـــسخر مـــن خلْقتـــه، وينزع عنه وعن قومه لباس الشرف والكرامة، وينسب إليهم صـــفات الخـــزي والعار، كما في قوله[٥٨]:

لأبي محمّـــدٍ ابـــنِ كامـــلِ غايـــةٌ في اللؤمِ عنها العـــالمون تَنَكَّـــبُ
قردٌ إذا استقبلت صـــورةَ وجهـــه وإذا تـــولّى فَهْـــو ثـــورٌ أنْـــصَبُ
منْ نسل قـــومٍ لا يُنـــالُ نـــوالُهم حتّى (....) نـــساؤهم أو يُثلبـــوا
بَيْعُ النّبيـــذ لباسُـــهم ومعاشُـــهم فيه يحـــصِّل أكلُهـــم والمـــشْربُ
كم قـــد رأيـــتُ بـــدراهم مقتولـــةً قَتلوا وقـــالوا أهلكتْهـــا العقـــربُ

ويهجو ابنُ عقيل خطيبَ مدينة أسوان، فيـــصوّر نفـــور النـــاس منـــه، وازورارهم عنه، وعدم رغبتهم في الاستماع إليه، دون أن يفوته -كعادتـــه- أن يذمّ أخلاقه ويقرض عرضه، على شاكلة قوله[٥٩]:

إنّ عيسى خطيبَ أسوانَ أضـــحى ضدّ عيسى المسيح في المعجزات
ذاكَ بعد الممات يُحيى وهذا الـــــ (....) فيه يمـــوت بعـــد الحيـــاة
قَدْرُهُ لا يـــزالُ فـــي دَرَكٍ والـــــ قـــرنُ منـــه أرفـــعُ الـــدّرجات

وجملة القول في هجاء ابن عقيل إنّه هجاء مؤسس على الإفحاش والإقذاع، ممّا أبعده عن حقيقة هذا الفنّ الذي يقوم على طائفة من الأصول الفنية.

أغراض أخرى: ومن الأغراض التي طرقها ابن عقيل في شعره وصف مجالس اللهو والشراب. ولعلّ وفادة هذا الشاعر على بعض الملوك والأمراء ومخالطته لهم قد أتاحت له الإلمام بمجالس اللهو الّتي كانوا يعقدونها؛ فقد استقضاه الملك الصالح إسماعيل يوم عيد الفطر سنة ٦١٩هـ أبياتا يصف فيها مجلس اللهو الّذي أقامه، وما قُدّم فيه من صنوف المتع[٦٠]. وفي السنة نفسها قال الشاعر أبياتا وصف فيها الاحتفالات التي أقيمت يوم النّوروز، وذكر أنّه أخذ فيها بنصيب وافر من اللهو، وأنّه قضى ذلك اليوم في أحضان الطبيعة الجميلة مستمتعاً بسماع الأغاني والألحان العذبة، ومستغرقا في شرب الخمرة المعتّقة[٦١]:

للّه صُبْحةُ نَوْروزٍ أخذتُ به ... أوفى نصيبٍ سرورٍ في نصيبينِ
ما جنّةُ الخلد إلا دون ما اشتملتْ ... على الفواكه فيها والرّياحينِ
لله أوتارُهنّ الخرسُ ناطقةً ... لنا بأحسن إيقاعٍ وتلحينِ
وصلتُ فيها غَبوقي بالصَّبوحِ على ... شَدْوِ القيان ومزمارِ ابنِ صفّينِ

ويتماجن ابن عقيل حين يصوّر في أبيات أخرى شغفه بحضور مجالس اللهو وتهالكه عليها، واصفاً ما في تلك المجالس من قصف وعزف[٦٢]:

قسماً بالكواعب الأبكارِ ... وعَزيف القيان للسمّارِ
واغتباقِ المُدام والليلُ داجٍ ... واصطباحِ النُّدمانِ بالأسمارِ
واصطحابِ المزمار والدف وَهْناً ... واصطخابِ العيدان والأوتارِ
وبدورِ السّقاة تُعطي النّدامى ... مثل زُهرِ النّجوم شمس العقارِ
لا أبيع الصِّبا ولا اللهو والغَيّ ... بنسكٍ وعصمة ووقارِ

غير أنّ الشاعر في وصفه لمجالس الشراب يقف عند حدود المنظر الخارجيّ ولا يصور ما تحدثه الخمر في النفس من سورة ونشوة وطرب، ويكتفي بتصويرها وهي تُجلى بالكؤوس، متحدثا عن قدمها، واهتمام أرباب الديانات بها. وهو في ذلك كله يستعير صور أبي نواس وتعابيره، كما في قوله مخاطباً نديمه أن يسقيه[٦٣]:

يا نديمي أدرْ على الشرب رَاحاً ... شُربها فيه راحةُ الأسرارِ
خندريساً تجلو ظلامَ الدّياجي ... حين تُجلى بساطع الأنوارِ
تعتزي نسبةً إلى صيدنايا ... أوْ صُريفينَ يا لَهُ منْ نجارِ
كُنْهُها لا يُحدّ حسّاً وحدْساً ... جَلَّ منْ دقّة عن الأفكارِ
عظّمتْها المجوسُ لمّا رأتْها ... وَهْي ماءٌ كالنار في الاستعارِ
وهي عند القدّاس بين النّصارى ... وَزَرٌ ماتعٌ من الأوزارِ
حُرِّمت في كتابنا وأُحلَّتْ ... في كتابِ القسوس والأحبارِ

وتبدو الروح النواسيّة أكثر وضوحا في الأبيات التالية التي يستعير فيها بعض الصور والتعابير القرآنية في سياق دعوته إلى الانغماس في اللهو والاستغراق في المتعة، معبّرا عن كلفه بالخمر وولعه باحتسائها، واصفاً صفاءها وكؤوسها وقدمها، مضفياً عليها هالة من القداسة، وهو في ذلك كلّه -كأبي نواس- يفتح باب الرّجاء، ويأمل بعفو الله ورحمته[٦٤]:

أدر الكأس بكرةً وأصيلا ... وأطعْ مَنْ هَوِيت واعْصِ العَذولا
واجْعل اللهو والخلاعةَ ديناً ... وتبتّلْ إليهما تبْتيلا
واتّخذ مَن تُحبّ إنْ كنت في دي ... ـن الهوى صادقاً عليك وكيلا
واجْلُ منها على النّدامى عرُوساً ... ليس ترضى إلا الكرامَ بُعولا
في إناء كأنّه جسمُ ماءٍ ... فيه روحٌ تخالها سلسبيلا

نُورهـــا يجْعـــلُ الظـــلام نهـــاراً ... نارُها بـــالمزاجِ تُطفـــي الغلـــيلا
عاصـــرتْ آدمـــا ونوحـــاً وإبـــرا ... هـــيم والأنبيـــاءَ جـــيلاً فجـــيلا
اسْـــقنيها فقـــد رأيـــتُ بعينـــي ... عند بَعْث الأجساد يومـــاً طـــويلا
أنا لولا حُـــسْنُ الرّجَـــاء توقّعْـــ ... ـــتُ عذاباً يـــوم المعـــاد وَبـــيلا

وقد تأثّر ابن عقيل الزرعي بالشعراء العلماء الذين نظموا قواعد العلـــوم شعراً، فعمل على محاكاتهم وتقليدهم. فقد تضمّن ديوانُه قصيدةَ تبلغ مئـــة بيـــت تشتمل على كثير من حوشي اللغة، ويبدو أنّ هدفه من نظمها كان إبراز معرفته بالغريب من ناحية، وإظهار قدرته على صياغة قواعد العلم شعراً مـــن ناحيـــة ثانية، ومن ثم استهلّها بقوله[٦٥]:

أيـــا مـــنْ عنْـــده الفهـــمُ ... إذا مـــا ذُكـــر العلـــمُ
لـــئنْ بيّنـــت مـــا قـــدْ قلـــتُ ... فـــي شـــعري لـــكَ الحُكْـــمُ
لـــديّ القـــولُ والفعـــل ... وعنـــدي النّثـــرُ والـــنظمُ
أحـــلّ المُـــشكل الـــصعبَ ... إذا مـــا عجـــزَ الفَـــدْمُ

ثم يأخذ الشاعر في طرح الأسئلة المنظومة على شخص قد يكون وهميّاً، سائلا إيّاه أن يشرح الكلمات الصعبة الّتي ترد فيها.

ثانيا: السمات الفنية:

١- بناء القصيدة:

تقوم القصيدة العربيّة في الموروث الشعريّ على طائفة من التقاليد الفنيّة، وقد أدّت هذه التقاليد إلى تعدّد الموضوعات الّتي كان يطرقها الشاعر القديم فـــي قصيدته، ومن ثَمّ فَهِم النقّاد القدماء الوحدة في القصيدة على أنّها وحدة تقوم على التكثّر[٦٦]. وفي إطار هذا الفهم التقليديّ لبناء القصيدة تحدّث النقّاد عمـــا ســـمّوه

(براعة الاستهلال) و(المخلص) و(الخاتمة)، إذ «الشاعر الحاذق من يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص وبعدهما الخاتمة، لأنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء»[٦٧].

وقد أخذ ابنُ عقيل بهذه التقاليد الفنيّة في كثير من قصائده، إذْ كانت تتألّف من مقدمّة وتخلّص وموضوع وخاتمة، ويكفي أن تأخذ أيّ قصيدة لترى هذا التكثّر في الموضوعات. من ذلك قصيدته التي مطلعها[٦٨]:

أسْرَفْت في عذْل صبّ القلب مكتئبِ شفاؤه في اللمى المعسول والشّنبِ

وهي تقع في ٧٧ بيتا؛ تغزّل في ١٩ بيتاً، ووصف الخمر ومجلسها في ١٨ بيتاً، وتخلّص إلى المدح في بيت واحد، وجعل للمدح والخاتمة ما تبقّى من القصيدة.

غير أنّ هذا الشكل لم يكن قالباً جامداً يصبّ فيه ابن عقيل قصائده دون روح، وإنّما أفاض عليه –أحيانا– من نفسه، ولونه بمشاعره وانفعالاته "فإذا ضرب من العاطفة يذيع في القصيدة كلّها، ويبدو في مقدّمتها وموضوعها، ويغلب على بقيّة أجزائها"، ويحقّق لها ضرباً من الوحدة والانسجام. من ذلك قصيدته الّتي بعثها من مصر إلى أخيه جبير يعاتبه على رحيله عنه، وهو في مصر، دون علمه، وهي مطلعها[٦٩]:

زعَمتْ مَيُّ أنّ قلبي سالِ فاشْمأزّت لزُخْرف الأقوالِ

ومع أنّ القصيدة لم تتناول موضوعاً واحداً، إلاّ أنّه يسري فيها تيارٌ نفسيّ واحد هو العتاب الذي لا يخلو من حدّة. وقد أملى هذا الشعورُ على ابن عقيل أن يتخيّر في كل جزء من قصيدته الصور والمعاني التي تعبّر عن مكنونات نفسه. فها هو ذا يستفتح القصيدة بنسيب حزين:

زَعَمتْ مَيُّ أن قلبي سالِ فاشْمأزّت لزُخْرف الأقوالِ

عجبــاً لابنـــة الجُـذيميّ إذْ لـــمْ ... فيـــك تغْـــص مقالـــة العـــذّالِ
أعرضتْ إذ رأتْـك طـوْع يَـدَيْها ... فتـــصدّت للـــصدّ بعـــد الوصـــالِ
وكذا الغانيـــات كالـــدّهر لا تَبْـــ ... ـــقى على حالـــة مـــن الأحـــوالِ

فابن عقيل يشكو في هذا النسيب هجر (ميّ) له وإعراضها عنه، وكيف أنّها استمعت إلى قول العذّال الذّين أوهموها أنّه سلا عنها وتغيّر عليها. وكـــأنّ الشاعر يضمّن هذا النّسيب عتابه لأخيه، وتعجّبه من موقفه منه، لذلك أطال فيـــه –أي النسيب– إطالة أتاحت له إفراغ مشاعره؛ فتحدّث عن جمال هذه المحبوبـــة التي استهوته وملكت قلبه مع أنّه رجل حليم، حتّى إذا ما استوثقت من حبّه لهـــا هجرته وتركته. لذلك نجده في نهاية هذا النسيب يثور في وجه (ميّ)، ويعلن لها أنّه سينصرف عنها وعن أمثالها من الحسان، مبيّناً لها أنّ الموت فـــي ســـاحات الوغى أهون عليه ممّا تعرّض له منها. وهنا نجد ابن عقيل يضيق بالتلميح وكتم عواطفه، فينفجر بالحديث عن نفسه التي تأبى الإقامة بين قومه الذين لم يقـــدروه حقّ قدره، معلناً أنّه غير آسف على فراقهم، والابتعاد عنهم:

هَلْ رسولٌ عنّـــي يبلّـــغ قـــومي ... مِنْ عَقيلٍ أولي النُّهـــى والفعـــالِ
أنّنـــي غيـــر قـــاطنٍ فـــي بـــلادٍ ... لا يُراعـــى فـــي مثلهـــا أمْثـــالي
أنا ذاك الشهمُ الّذي بفـــراق الـــــ ... ـــأهل والـــدّار إنْ نـــأى لا يُبـــالي

ويمضي ابن عقيل في قصيدته بنبرة صاعدة ضارباً لنفسه الأمثال ببعض الرجال الذين أجبرتهم ظروفهم على مغادرة أهلهم وذويهم، ثـــمّ يعـــود فيوجّـــه الخطاب إلى بنيه مصوّراً حبّه لهم، وحنينه إليهم؛ فهو لم يرحل عنهم (عن قلـــى أو مَلال)، ولكنّه رحل رحيل المضطرّ:

ما أبوكم كغيـــره يـــألف الـــضّيْـــ ... ـــم أبوكم ثَبْـــتٌ علـــى الأهـــوالِ
ذو جنانِ شهمٍ إذا خامـــت الأقْـــ ... ـــرانُ طلْقُ اللسانِ عند النّـــضال

أمّا حديثه لأخيه فهو عتاب يمازجه الأسى على موقف والده منه ومن أبنائه:

يا أخي يا جبيرُ ناشدتُك الله اتّئدْ بالعيال والأطفالِ

فأبوك امرؤٌ عليه فراقي هيّن وهو لا يودّ عيالي

وينهي الشاعر قصيدته مصرّاً على أن يعيش بعيداً عن قومه، ساعياً وراء تحقيق ذاته:

سوف أسعى والأمر والحكم لله معاً دائماً على كلّ حالِ

وواضح أنّ الشاعر لم يلحّ في الحديث عن موقف أخيه وقومه، وإنّما اهتمّ بإبراز موقفه هو منهم، وردّ فعله تجاههم، لذا كانت القصيدة تتحرّك صُعُداً على نحو يوازي الحالة النفسيّة للشاعر، ومِنْ ثَمّ لم يُنْه قصيدته بالحديث عن آلامه وأحزانه، وإنّما أنهاها بتصوير قوّته وعزيمته، لأنّ هذه الآلام والأحزان ظهرت في فاتحة القصيدة.

وهكذا فإنّ القصيدة تتشبّث بالشكل التقليديّ، إلاّ أنّ ابن عقيل صَدَر فيها عن تجربته الخاصّة، واستخرج معانيها من داخل نفسه، وبثّ فيها لوناً واحدا من الشعور انبثق انبثاقاً دقيقاً من هذه التجربة.

وثمّة نمط آخر من القصائد كان الزرعيّ يلج فيه إلى الموضوع الرئيسيّ دون مقدّمات، ويتمثّل هذا النمط أكثر ما يتمثّل في القصائد التي قيلت في أحداث الصراع بين المسلمين والفرنجة، وهذه القصائد تمتاز بوحدة الموضوع. من ذلك قصيدته التي قالها يمدح الملك المعظّم عيسى ويهنّئه بفتح حصن صرخد سنة ٦١١هـ، ومطلعها[٧٠]:

أضاءتْ بك الأيامُ وابتهج الدهرُ وطال بك الإسلامُ وانخفض الكفرُ

والقصيدة ذات موضوع واحد تنشدّ إليه خيوطها جميعها، هو الثناء على البطل المسلم والتغنّي بقوة دولته والظفر الذي حققه. وممّا كفل لهذه القصيدة الترابط والانسجام أنّ الشاعر أكثر من إيراد الصور التي تصف الأوضاع الجديدة للمسلمين في دولة الملك المعظّم، وهنا نجده يقدم ضربين من الصور: صوراً تُمثّل منعة الدولة وقوّة جيوشها، وصوراً تمثّل ارتياح المسلمين وفرحهم وابتهاجهم:

وأشرقت الدنيا سناءً بوجهك السَّنـ ـي وعزَّ العزَّ وافتخر الفخرُ
وأثنى عليك اللهُ والدّهرُ والورى فكلٌّ لـه فيك المدائح والشكرُ
ودولتك الغرّاءُ أيامُنا بها مُعظّمةٌ زُهْرٌ مُحجلةٌ غرُّ
مناقبُ لا يُحصي الخلائق بعضَها وكيف يُعدُّ الرَّمل أو يُحْصرُ القطرُ
حَمى في ذراه الناس أو كاد يحتمي من الموت منهم كلُّ من لا له عُمْرُ

وحين يتحدّث الشاعر عن قوّة الجيوش الإسلاميّة فإنّه يعمد، كذلك إلى إيراد الصّور الّتي تمثّل قوّة هذه الجيوش وضخامتها، تقابلها صورٌ تمثّل إقدام هذه الجيوش على الحرب، وارتياحها إليها، وانتشاءها بها:

عجاج المذاكي كُحلها وخَلوقها النّـ جيعُ وأصداءُ الدّروع لها عطرُ
مقامهمُ الحرب الزّبون ونُقلهم رؤوس العوالي والدماء لهم خمْرُ
نشاوى بكأس العزّ، تَصهالُ خيلهمْ يرنّحهم في الحرب لا العودُ والزّمْرُ

أما حديث الشاعر عن قوّة الأعداء، ومنعة حصن صرخد فقد جاء في سياق حديثه عن قوّة المسلمين وتغنّيه بها، ولمّا استوفى ابن عقيل ذلك خرج إلى تمجيد القوّة لينهي قصيدته:

وما جنحوا للسِّلم إلا لعلمهمْ بأنّ قصارى فعلك القتل والأسرُ

وما العزّ إلا متنُ أجردَ سابحٍ وهنديّةٌ بُترٌ وخطيّةٌ سُمْرُ

وإذا كان ابن عقيل كفل لمبنى بعض قصائده نوعاً من الوحدة والانسجام، فإنّ قصائد أخرى تبدو مفكّكة بحيث يكون الانتقال فيها من موضوع إلى آخر ظاهراً على نحو واضح، ولا سيّما في القصائد التي يطول فيها نفس الشاعر.

٢ – الأسلوب والصورة:

يُمثّلُ أسلوبَ ابن عقيل الزرعيّ في بعض جوانبه الأسلوب الشعريّ الّذي يحرص على نشر الأجواء البدوية من خلال النسيب، وذكر الديار، ووصف الظعائن، والحنين إلى بعض الأماكن المعهودة في جزيرة العرب، بالإضافة إلى محاكاة الشعراء الأقدمين في أساليبهم وطرائق تعبيرهم. ولعلّ انتماء ابن عقيل إلى قبيلة عربية، ونشأته في منطقة حوران، واتّصاله بزعماء بعض القبائل في مصر والشام؛ لعلّ ذلك كلّه جعله يستشعر روح البداوة في نفسه، وانعكس ذلك على أنماط تفكيره وتعبيره. والشواهد على ذلك كثيرة في شعره، من ذلك الأبيات التالية التي ينحو فيها منحى الأقدمين في حديثهم عن الحياة الصحراويّة، وتصويرهم الأطلال الدارسة، وحنينهم إلى ذكريات الحبّ القديم(٧١):

أشاقك رسمٌ بعد أسماء أوحشا تخال بقاياه الكتاب المرقّشا
وكان مصيفاً للحسانِ ومَرْبعاً ومغنىً لمنْ أحببتُه ومعرشا
ليالي يدعونا الصِّبا فنُجيبُه فيَرضى الهوى عنّا ويغضبُ مِن وَشى

ويبدو تمثّل الشاعر لمعاني الأقدمين وأساليبهم في الأبيات التالية التي يصف فيها الظعائن، متغنّياً بجمال نسوتهن، ومصورا غيرة قومهن عليهن، ودفاعهم عنهن(٧٢):

لله ظعن من عقيل ودّعوا فاستودعوا قلبي عَقيل عقائلِ

بيضٌ وسُمْرٌ كلّ أبـيض صـارم عنها يـذود وكـلّ أسـمر ذابـلِ
من كل ظامية المعاطف خرعـبٌ ريّا الـرّوادف، لدُنـة المتمايـلِ

وينسج ابن عقيل على أساليب الأقدمين، ويستلهم ألفـاظهم وتعـابيرهم، ويقلّدهم في معانيهم وأفكارهم حين يصف رحلته إلى الممدوح على ظهـر ناقـة قوية، مصطنعاً الألفاظ الصعبة، والكلمات الجافية، والصور البدويّة(٧٣):

وإلا فـسّر الهـمّ عنـك بعنـدلٍ من الهوج ميلاء الذراعين عرمسِ
هجانٌ من الصهب العثانين تنتمي إلى شدنيّ كـالفنيق المجـرفس
دمولٌ إذا أمّمتهـا عـرض الفـلا ضحاءً وفي جُنح الظلام المعسعس

وإذا كان ليس من السهل رد الأشعار السابقة إلى أصولها فـي الـشعر القديم، فإنّ ثمة أشعارا أخرى يسهل ردّها إلى قصائد بعينها. وهذا النمط يكـون فيه التقليد ماثلاً على نحو واضح في الصياغة والمعنى والوزن والقافية، من ذلك قصيدته(٧٤):

أعدْ ذكر نجد والمقيمين في نجـد فلولا هوى نجدٍ صحوتُ من الوجْد

فالنسيب فيها ذو صلة قوية بقصيدة ابن الدّمينة، التي مطلعها(٧٥):

ألا هل من البيْنِ المفرّق من بُـدِّ وهل لليالٍ قـد تـسلّفن مـن ردِّ

وممّا يدلّ على أنّ ابن عقيل كان يستدعي معاني قصيدة ابـن الدّمينـة السّابقة التشابه بين معاني بعض أبيات الشاعر اللاحق وأبيات الشاعر الـسابق. فالبيتان التاليان لابن عقيل:

فإنّ صَبا نجـد يهـيج صـبابتي إذا هاج ريّاها عن البان والرّنْـد
نأت وتصدّت للـصدود، ولَلنّـوى مع الوصل خيرٌ من رخوّ على البعد

يشبهان لفظاً ومعنىً قول ابن الدمينة:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد لقد زادني مسراك وجدا على وجد
بكلٍّ تداوينا فلم يشف ما بنا على أنّ قُرْب الدار خير من البعد
على أنّ قرب الدار ليس بنافع إذا كان من تهواه ليس بذي عهد

وقصيدة ابن عقيل التي مطلعها[٧٦]:

عرف الغرام وأنكر الأطلالا إذ لم تُجب عند الخطاب سؤالا

تدل على أنّ الشاعر كان ينظر على نحو واعٍ في قصيدة جرير الّتي مطلعها[٧٧]:

حَيِّ الغداة برامة الأطلالا رسماً تحمّل أهلُه فأحالا

فقد ذكر ابن عقيل أنّه تفوق في قصيدته تلك على قصيدة جرير، وأربى عليها، وذلك في قوله:

أنستْ جريراً بالجزالة قوله «حيّ الغداة برامة الأطلالا»

وواضح ممّا سبق أنّ هناك تشابهاً في الموضوع بين قصيدتي ابن عقيل وقصيدتي ابن الدمينة وجرير، بيد أنّ هناك قصائد أخرى حاكاها ابن عقيل دون أن تجد تماثلا في الموضوع بين القصائد السابقة والقصائد اللاحقة، وإنّما يبدو التماثل واضحا في الوزن والقافية والصور والتعابير، أمّا الموضوع فمختلف. من ذلك قصيدته التي قالها في رثاء حوران[٧٨]:

جار الزمان على سكّان حورانا لا كان دهر قضى بالجور لا كانا

فوزن هذه القصيدة وقافيتها وكثير من ألفاظها وتراكيبها وصورها مسلوخة من قصيدة جرير الّتي مطلعها[٧٩]:

بان الخليط ولو طُوِّعت مـــا بانـــا وقطّعوا من حبال الوصل أقرانـــا

ولعلّ ارتباط الشاعرين بمنطقة حوران هو الذي جعلّ الـــشاعر الثـــاني يترسّم خطى الشاعر الأوّل في هذه القصيدة وغيرها، بالإضافة إلى أنّ الإطـــار المكاني للقصيدتين السابقتين واحد. وأورد فيما يلي طائفة متفرّقة من قصيدة ابن عقيل تتلوها طائفة ثانية من قصيدة جرير لنرى كيف تـــأثر الـــشاعر اللاحـــق بالشاعر السابق. يقول ابن عقيل:

كانوا يجيرون من جور الزمان فقد أضحوا من الجور في الأمصار جيرانـــا
يوماً بأوجع مني إذا وقفـــت علـــى تلك القرى وتـــذكرتُ الـــذي كانـــا
كـــأن أظعـــانهم والآلُ يرفعُهـــا سفائن أشرعت أو نخـــل بيـــسانا
ترى يعود إلى الأوطـــان ســـاكنُها فأنظر الـــدّارس الآيـــات عمرانـــا
صاح الجلاءُ بهم صوتا فما لبثـــوا أن جـــاوبوه زرافـــات ووحـــدانا

فهذه الأبيات يقابلها من قول جرير الأبيات التالية:

حيّ المنـــازل إذ لا تبتغـــي بـــدلا بالدار دارا ولا الجيـــران جيرانـــا
أوليتهـــا لـــم تعلقنـــا علاقتهـــا ولم يكن داخل الحب الـــذي كانـــا
كـــأن أحـــداجهم تُحـــدى مُقفيـــة نخـــلٌ بِملْهـــم أو نخـــل بُقرانـــا
هل يرجعن وليس الدهر مرتجعـــاً عيش طالما احلـــولي ومـــا لانـــا
جهلا تمنّوا حُدائي مـــن ضـــلالهم فقـــد حـــدوتُهمُ مثنـــى ووحـــدانا

غير أنّ هذا الأسلوب التقليدي لم يكن ليمنع ابن عقيـــل مـــن أن يتـــأثّر بمظاهر الصنعة اللفظية التي شاعت بين شعراء عصره آنذاك، حتّى في بعـــض القصائد التي يصطنع فيها صور التعبير لدى الشعراء العذريين، كما فـــي قولـــه

متكثّرا من الطباق والجناس على نحو يدل على أنه لم يكن له غاية فنية من وراء ذلك إلا هذه اللفظية الظاهرة[٨٠]:

إلامَ وعذري قائمٌ في الهوى العذري ... أُلامُ، ووجدي ليس يصدر عن صدري؟
وحتّام قلبي إن أسـرّ الـذي بـه ... من الحبّ، ظل الدمع والسقم في جَهـر؟
ينمّ شحوبي عن شجوني التي نمت ... فيسعدني وجدي، ويخذلني صبري

ولم تكن الصنعة في شعر ابن عقيل مقصورة على البديع بأنواعه، وإنما تعدته إلى التلوين في الأوزان والقوافي، فنظم قصيدة تقرأ على غير ما قافية واحدة، وعلى خمسة أوزان، ومما ورد فيها قوله[٨١]:

اسأل يجبْ من المعظّمْ ... نيلُهُ المتوفّرُ الإحسانِ والإكرامِ
سَيْلٌ من الرّفد العرمرمْ ... وبلُهُ المثعنجرُ الهتّانِ والإنعامِ
يُنبيك عن عيسى بن مريمْ ... شكلُهُ المستظهرُ البرهانِ والإعظامِ
ثبتٌ إذا المقدامُ أحْجمْ ... مثلُهُ فمُدمّرُ الأوثانِ والأصنامِ

وقد ينحو ابن عقيل في قليل من أشعاره أسلوباً ميّسراً يمتاز بالسهولة والوضوح، والاقتراب من اللغة المحكيّة، واستعمال الألفاظ النابية -أحيانا- وغير النابية ممّا يشيع على ألسنة العامة. وقد رأينا طرفاً من ذلك في أشعار الهجاء، ونجد مثل هذا الأسلوب السهل في الأبيات التالية الّتي قالها يبشّر بولاية أحد الأمراء، وتقترب هذه الأبيات من اللغة العاديّة اقتراباً شديداً، وغاية ما هنالك أنّ ابن عقيل أعرب كلامه، ورتّب أجزاءه[٨٢]:

أذّن في الأقطارِ داعي الرّشاد ... حيَّ على السَّعْد ونيْل المراد
وارتجع الحقّ إلى أهْله ... وعاد ما كان برغم الأعادي
وحلّ فتح الدّين في حصنه ... ذي المنظر الأعلى الرّفيع العماد

ومع أنّ ابن الشعار الموصليّ ذكر أن ابن عقيل كانت له القدرة على ارتجال الشعر، إلا أن طابع الخفة الارتجاليّة لا يبدو في شعره وإنما يبدو فيه – أحياناً– شيء آخر ربما كان من أثر هذا الارتجال، وهو أنّ بعض شعره يحمل أحياناً علامات الفجاجة والتعبير المرسل دون صقْل، بالإضافة إلى التكرار الذي قد يدلّ أيضا على ضآلة في المحصول الفكري للشاعر، حيث تستحوذ عليه أنماط من المعاني والتعابير بصورة تسترعي النظر، كما في الأمثلة التالية المأخوذة من قصائد مختلفة(٨٣):

***ينمّ شحوبي عن شجوني التي نمت فيسعدني وجدي، ويخذلني صبري**

***ينمّ شحوبي عن شجوني إذ نمت بهن ويُبدي الدمعُ ما في أضالعي**

***نمّ شحوبي عن شجوني إذ نمت ما حيلتي وأدمعي تكلّمُ**

وحين ننظر إلى الصورة في شعر ابن عقيل فإنه يستبين لنا أنّ الشاعر لم يكدّ قريحته في تطلّب الصور الجديدة أو المولّدة التي كانت مقياساً في الحكم للشعر في عصره، وإنما ظلّ يردّد في شعره الصور التي كثر دورانها في أشعار السابقين، ومن ثَمّ فإنّ جُلّ صور ابن عقيل صور نمطية جاهزة. ومع ذلك فقد تجد بعض الصور التي تصرّف في إخراجها، فبدت جديدة أو كالجديدة، على شاكلة قوله يتحدث عن أخلاق أحد ممدوحيه(٨٤):

خلقٌ أرقّ من الصّهباء لو قُطرتْ يوماً على الملْح قطرةٌ عَذُبا

وقوله مصورا الدنيا امرأة تلد لتقتل أبناءها(٨٥):

ولدت لتقتل ولْدَها بعقوقها يا ليتها قبل الولاد عقيمُ

غير أنّ بعض محاولات ابن عقيل للإتيان بالصور الجديدة تبدو فجة غير مستساغة كما في الأبيات التالية التي يصور فيها نفسه نبيا بُعث إلى الناس

يدعوهم إلى المحبّة، ثمّ يستطرد في الصورة فيجعل لنفسه معجزة وأنصاراً ودياً[٨٦]:

بُعثت نبياً للمحبة داعياً ... إلى الحبّ عنها من يصدّ ويصدف
فمعجزُ آياتي خضوعي وذلتي ... وصبري وأنصاري الأسى والتأسّف
فأظهرت للعشاق دين صبابة ... بها الحبّ أضحى للمُحبين يُعرف

ومع أنّ ابن عقيل لم تكن لديه القدرة الفنية التي تسعفه على ابتكار الصور، فإنّه وبتأثير من مقاييس عصره، كان يعمد إلى الإكثار من التشبيهات والاستعارات المستدعاة من الذاكرة، في البيت الواحد أو في الأبيات المتلاحقة، بحيث لا تغدو للشاعر أيّة غاية إلا تكديس الصور البيانيّة، على شاكلة قوله[٨٧]:

وبدر من الجوزاء صيغ نطاقُهُ ... من النّجم قرطاه، دُجاه من الشّعْرِ
يُشيرُ بعنّاب ويرنو بنرجس ... ويُسْفرُ عن بدر، ويبسم عن درِ
نضا البيض من سودٍ وهزّ قوامُهُ ... فَصَال على العشّاق بالبيضِ والسمرِ

لذلك لم تؤدّ الصّورة في شعر ابن عقيل أكثر من وظيفتها البلاغيّة، كاستعمالها دليلاً على صحّة المعنى، ووسيلة للإقناع بطريقة غير حاسمة، كما في قوله[٨٨]:

أنا ذاك الشّهم الذي بفراق الأهـ ... ـل والدّار إن نأى لا يبالي
لا تنال الحمد الظبا وهي في الأغـ ... ـماد حتى تسلّ يوم القتالِ
والهزبر الهصور في الغيل إن أخـ ... ـد ساق الرّدى إلى الأشبالِ

كما أدّت الصّورة وظيفتها في التزيين، كما في الأبيات التالية التي يصف فيها جمال أحد الغلمان الأتراك، مستعملاً الصّور اللونيّة التي تمثّل حمرة خدّيه

ووضاءة وجهه، والصّور الذوقيّة التي تمثّل لذّة ريقه، والصّور الشميّة التي تمثّل طيب رائحته[٨٩]:

فخـــدّاه وردٌ والعـــذار بنفـــسجٌ ورياّه مسك، والمراشف قرقـــف

كـــأن محيّـــاه الوضـــئ وفَرْعُـــهُ صباحٌ وليـــلٌ مـــستنير ومـــسدف

وصور ابن عقيل معظمها من المنظور، وهو يقـــف فيهـــا عنـــد الـــشكل الخارجيّ، ولا يرتفع بها إلى درجة الإيحاء الفنيّ. وهي كذلك صـــور جزئيّـــة لا يأتلف من مجموعها صورٌ كبرى.

المصادر والمراجع:

١- ابن الشعّارالموصليّ، أبو البركات مبارك: عقود الجمان من شعراء هـذا الزمـان، (ميكروفلم رقم ٣٣٩ تاريخ، معهد إحياء المخطوطات العربية، القاهرة) ١: ١٢٣

٢- المصدر السابق ١ ١٢٣. قد ذكر ياقوت هذه القرية باسم "زُرّا". وأشار إلى أنها تعرف في عصره باسم "زُرع" وأنها من حوران، ياقوت الحموي، معجم البلدان(دار صادر، بيروت، ١٩٧٩) (زرّا). وانظر كذلك: العمري ابن فضل الله شهاب الدين، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، دولة المماليك الأولى، تحقيق دوروتيا كرافوسكي(المركز الإسلامي للبحوث بيروت، ١٩٨٦) ١٩٠

٣- ابن الشعّار، عقود الجمان (ميكروفلم) ١ ١٢٣

٤- المصدر السابق.

٥- ابن عقيل الزُّرعي، أحمد بن عقيل بن نصير: المختار من ديوان ابن عقيل الزرعي، مخطوط(مكتبة طبقبو سراي، تركيا، رقم ٢٨١٦).

٦- مَرْو العَلاة: لم أجد موضعاً يعرف بهذا الاسم، وثمة قرية تعرف بـ(مرو) تقع شمال غرب إربد من الأردن، لعلها المقصودة، وثمة موضع آخر اسمه "العلاة" ذكر البكري أنه أرض بالشام. البكري، أبو عبيد عبيد الله بن عبد العزيز، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق مصطفى السقا (عالم الكتب، بيروت، د. ت) ٣ ٩٦٣، ٩٨٠ . بيت راس: قرية في الأردن تقع إلى الشمال من إربد. ابن خرداذبة،أبو القاسم، المسالك والممالك(مطبعة بريل،ليدن،١٨٩٩) ٧٨ .ابن عبد الحق، صفي الدين، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع(مطبعة بريل، ليدن، ١٨٥٢) ١ ٤١. إربد مدينة في شمال الأردن. ياقوت، معجم البلدان: (إربد) Robinson, Edward: Biblical Researches in Palestine and the Adjacent Regions, Jerusalem, ١٩٧٠،٣:٥٣٣

الحصن: قرية تقع إلى الجنوب الشرقي من إربد ١١٢ Schumacher, ١١٢،Gottlieb: das Suedlische Basan, ZDPV ١٨٩٧, ٢٠: ٦٥-٢٢٧

٧- ابن عقيل الزرعي، المختار من ديوان ابن عقيل: ٤.

٨- المصدر السابق: ٤٢.

٩- المصدر نفسه٩: ٤٥.

١٠- قال هذه القصيدة يمدح متولي ثغر الإسكندرية، ومطلعها:

هي الدار ما بين اللوى والمعرّس ... فُعج بالمطايا الهوج فيها وعرّسِ

المختار من ديوان ابن عقيل: ٦١.

١١- انظر المختار من ديوان ابن عقيل: ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٦٨

١٢- مطلعها:

أضاءت بك الأيام وابتهج الدّهر ... وطال بك الإسلام وانخفض الكفر

المختار من ديوان ابن عقيل: ١٣

١٣- مطلعها:

أجد المقال لدى أجلّ مقام ... فلقد نطقت أمام خير إمامِ

المختار من ديوان ابن عقيل: ١٢.

١٤- منها قصيدة مطلعها:

إلام أُعنّى في الهوى وأُعنَّفُ ... وحتّام يجفوني الحبيب وأعطفُ

المختار من ديوان ابن عقيل: ٥٠.

١٥- مطلع القصيدة التي قالها مهنئا بالعيد:

الصبر ينقص والغرام يزيدُ ... والدّمع يبدي والسقّام يعيدُ

المختار من ديوان ابن عقيل: ٦٣

١٦- مطلعها:

سقى عطفه ماءُ الصبّا فتأوّدا ... وأسكره خمر الدلال فغردّا

المختار من ديوان ابن عقيل: ٥٥.

١٧- مطلعها:

رفعت للمُلك مجدا يخفض الشّهبا ... ونال في عصرك الإسلام ما طلبا

المختار من ديوان ابن عقيل ٣٨

١٨- مطلعها:

المختار من ديوان ابن عقيل: ٢٦.

١٩- مدح في هذه السنة الملك الأمجد بهرام شاه صاحب بعلبك، والملك العزيز عثمان، والملك الأشرف (له فيه ثلاث قصائد)، والملك المعظم عيسى، والملك الناصر داود. انظر المختار من ديوان ابن عقيل: ٢٢، ٥٩، ٦٠، ٧٣، ٧٤، ٧٥

٢٠- انظر المختار من ديوان ابن عقيل: ٧٦

٢١- ذكر ابن الشعار أنّ ابن عقيل توفي سنة ٦٢٣هـ، بينما ورد في الصفحة الأولى من المختار من ديوانه أنه توفي سنة ٦٢٢هـ، ودُفن بمقابر باب الصغير من دمشق.

٢٢- المختار من ديوان ابن عقيل: ٧

٢٣- المصدر السابق: ٦٢

٢٤- المصدر نفسه: ١٦

٢٥-نفسه: ٥

٢٦-نفسه: ٤٦

٢٧-نفسه: ١٨

٢٨-نفسه: ٧

٢٩-نفسه: ٢٧

٣٠-ذكركارل بروكلمان هذه النسخة في كتابه تاريخ الأدب العربي،ترجمة رمضان عبد التواب(دار المعارف،القاهرة،ط٣،١٩٨٣) ٥ ٥٠.

٣١-لمختار من ديوان ابن عقيل: ١

٣٢-المصدر السابق: ٤٨

٣٣-المصدر نفسه: ٢٠

٣٤-نفسه: ٢٧.

٣٥-نفسه: ١٧

٣٦-نفسه: ٢٩

٣٧-نفسه: ٥٩

٣٨-نفسه: ٥٦

٣٩-نفسه: ٧

٤٠-نفسه: ٣١

٤١-نفسه: ٦٤

٤٢-نفسه: ٧

٤٣-نفسه: ٩١

٤٤-نفسه: ٥٠

٤٥-نفسه: ٤١

٤٦-نظر إشارات إلى هذا الاجتياح في: ابن واصل، جمال الدين محمد: مفرج الكروب في أخبار ملوك بني أيوب، تحقيق د. جمال الدين الشيال(دار إحياء التراث القديم، القاهرة، ١٩٥٣) ٤ ٢٥٧، أبو شامة المقدسي، تراجم رجال القرنين السادس والسابع المعروف بالذيل على الروضتين(دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٧٤)١٠٢

٤٧-د. عبد الجليل عبد المهدي، بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية(دار البشير، عمان، ١٩٨٩) ١٥

٤٨-المختار من ديوان ابن عقيل: ٣٩

٤٩-ورد فوق هذه الكلمة كلمة (زرافات).

٥٠-قال ناسخ الديوان: (لعلها أمراس).

٥١-ما بين المعكوفتين بياض في الأصل، والزيادة من عندنا.

٥٢-بُصرى: تقع في جنوبي حوران إلى الشرق من درعا. ياقوت، معجم البلدان: (بُصرى) أبو الفداء إسماعيل، تقويم البلدان(؟، بغداد، د.ت) ٢٥٢ .الرمثا: مدينة تقع شمال الأردن على الحدود السورية. بيركهارت، لودفش، رحلات بيركهارت، ترجمة أنور عرفات(وزارة الثقافة، عمان، ١٩٦٩) ١٤، نجران: قرية إلى الشمال الغربي من السويداء في سوريا. ابن عبد الحقّ، مراصد الاطلاع ٢ ٢٠٠، ياقوت، معجم البلدان: (نجران).

٥٣-حِبال: من قرى وادي موسى في الأردن. ابن عبد الحق، مراصد الاطلاع ١: ٢٨٣، ياقوت، معجم البلدان: (حبال). السراة: سلسلة جبلية إلى الجنوب من البحر الميت: ابن عبد الحق، مراصد الاطلاع ٢ ١٠٠ ياقوت، معجم البلدان: (السراة). ماب (مآب ومؤاب): مدينة في جنوب الأردن. ياقوت، معجم البلدان (مآب). المقدسي، شمس الدين أبو عبد الله: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم(مطبعة بريل، ليدن، ط٢، ١٩٠٦)١٧٨، ابن عبد الحق، مراصد الاطلاع ٣: ٢٥.

٥٤-المختار من ديوان ابن عقيل: ٥١

٥٥-المصدر السابق: ٥١

٥٦-المصدر نفسه: ٥٢

٥٧-دعبل الخزاعي، ديوانه(جمعه وقدم له وحققه عبد الصاحب عمر الدجيلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٢)٢٤٤

٥٨-المختار من ديوان ابن عقيل: ٥٤

٥٩-المصدر السابق: ٥٤

٦٠-المصدر نفسه: ٧٦

٦١-نفسه: ٧٦

٦٢-نفسه: ٦٤

٦٣-نفسه: ٦٤

٦٤-نفسه: ٣٣

٦٥-نفسه: ٧١

٦٦-د. إحسان عباس، تاريخ النقد العربي من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: نقد الشعر(دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧١) ٣٢.

٦٧-لجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي(دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٤٥) ٤٧.

٦٨-المختار من ديوان ابن عقيل: ١٤

٦٩-المختار من ديوان ابن عقيل: ٤٠

٧٠-المصدر السابق: ١٢

٧١-المصدر نفسه: ٤٩

٧٢-نفسه: ٥٦

٧٣-نفسه: ٥٧

٧٤-نفسه: ٢٩

٧٥-بن الدمينة، ابن الدمينة: ديوان ابن الدمينة صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق أحمد راتب النفاخ(مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٣٧٩هـ) ٨٠

٧٦-لمختار من ديوان ابن عقيل: ٧

٧٧-جرير بن عطية، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمـــد(دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٦) ١ ٤٧.

٧٨-المختار من ديوان ابن عقيل: ٣٩

٧٩-جرير، ديوانه ١ ١٦٠

٨٠-لمختار من ديوان ابن عقيل: ٢

٨١-المصدر السابق: ٧٧

٨٢-نفسه: ٥

٨٣-نفسه: ٢، ٥٦، ١٢

٨٤-نفسه: ٣٨

٨٥-نفسه: ٤١

٨٦-نفسه: ١١٥

٨٧-نفسه: ٢

٨٨-نفسه: ٤١

٨٩-نفسه: ٥١

ابـن عُـنَـيْـن

شاعر الهجاء والسخرية

غذّت الشّعر الشّاميّ زمن الحروب الصّليبيّة مجموعة من الرّوافد الّتي قوّت صلة هذا الشّعر بالحياة العامّة، ولعلّ أقوى هذه الرّوافد كثرة الشّعراء الّذين كانوا من عامّة النّاس، مثل: ابن منير الطّرابلسيّ، والعرقلة الكلبيّ، وفتيان الشّاغوريّ، والمسجّف العسقلانيّ، وأبي جلنك الحلبيّ، وعين بصل(١). وقد نقل هؤلاء وغيرهم نبض المجتمع الشّاميّ آنذاك بما تلاحق عليه من تغيّرات اجتماعيّة، وما ألمّ به من تقلّبات سياسيّة، وما اعتراه من أوبئة وكوارث طبيعيّة، كما تناولوا بالنّقد مظاهر الفساد الاجتماعيّ والإداريّ، وكأنّهم أرادوا أن يبصّروا الأمّة بها، ويحثّوا أولي الأمر على تخليصهم منها(٢).

ويُعدّ أبو المحاسن شرف الدّين محمّد بن نصر الأنصاريّ الدّمشقيّ المشهور باسم ابن عُنَيْن من أشهر هؤلاء(٣)؛ وقد تميّز بين شعراء الشّام في عصره بقيام شعره على النّظرة الهجائيّة، ووفرة هذا الشّعر وتنوّع مجالاته وقضاياه. وقد أشارت المصادر إلى تأصّل هذه النّزعة فيه وولعه بالهجاء وثلب أعراض النّاس"(٤)، وأنّه قلّ أن سلم أحد من الرؤساء والملوك وأرباب العلم والمناصب من لسانه"(٥)؛ ولعلّ هذا يعود إلى طبع فيه، عزّزه إحساسه بالنّقص لنشأته في أسرة ضئيلة لم تربّه على فعل الخير، وقد عبّر عن ذلك في أبيات تكاد تكون ضرباً من الاعتراف الذّاتيّ، حيث قال في أبيه(٦):

وجـنّبني أن أفعل الـخير والـدٌ ضئيـلٌ إذا ما عَدّ أهل المناسـبِ

بـعيدٌ عن الحسنى قريب من الخنا وضيعُ مساعي الخير جمّ الـمعايبِ

إذا رمتُ أن أسمو صعوداً إلى العُلا غـدا عـرقُه نـحو الدّنيّة جاذبي

لذلك طفق في شعره يتعرّض للنّاس في دمشق وغيرها، وينتقد رجال الدّولة وأهل العلم والأدب، حتّى إنّه نظم في أهل دمشق قصيدة طويلة سمّاها "مقراض الأعراض"(٧)، فضجّ النّاس منه، وألّبوا صلاح الدّين عليه، فنفاه من دمشق، فهتف في وجهه قائلاً(٨):

فـعلامَ أبـعدتـم أخا ثقة لـم يـجترمْ ذنـباً ولا سـرقا

انـفوا الـمؤذّن من بـلادكمُ إن كـان يُنْفى كـلّ من سـرقا

وهنا تبدأ مرحلة جديدة في حياة الشّاعر هي مرحلة الغربة والتّجوال، فقصد العراق وهجا بعض رجال بغداد(٩)، ثمّ انتقل إلى خراسان وأذربيجان، وغزنة وخوارزم، ثمّ مضى إلى الهند واستقرّ بها، ولكنّه خرج منها وهو يهجوها بقوله(١٠):

وإذا سـقى الله الـبلاد فلا سقى بلد الهنود سوى الصّواعق والدّما

ويقرّر بعد ذلك العودة إلى بني أيّوب واللجوء إلى شقيق صلاح الدّين ملك اليمن طغتكين، فأكرمه وأحسن وفادته، فمدحه بقصائد حسان(١١)، ولكنّه لم يكف عن هجاء بعض أعيان دولته. وأخذ الشّاعر مدّة إقامته في اليمن يعمل في التّجارة، ويتنقّل بين مصر والحجاز، ثمّ استقرّ في مصر واتّصل ببعض شعرائها(١٢)،

أيقظ هذا التّسيار المستمرّ إحساساً ممضّاً بالغربة في نفس الشّاعر، ردّه إلى شيء من التّأمّل في نفسه وفي نهايته، لذلك عمد في قصائده إلى الاستكثار من معنيين: أوّلهما- ذكر غربته وتصوير معاناته في أسفاره، والصّعوبات الجمّة

الّتي يلاقيها وهو يمشي في مناكب الأرض(١٣)، وثانيهما- الحنين إلى الدّيار الشّاميّة والرّغبة في العودة إليها، وكأنّه كان في ذلك يخفّف عن نفسه حدّة المعاناة في غربته، فيهرب إلى أهل الشّام أرضاً وسكّاناً، فيسترجع صورة طبيعتها الفاتنة، فتبرز في عينيه زاهية كأحلى ما يكون(١٤).

بقي في مصر إلى أن توفّي صلاح الدّين، فكتب إلى الملك العادل قصيدة مدحه فيها، واستعطفه أن يأذن له بالعودة إلى دمشق، فأذن له واستقرّ بها وهي لابنه الملك المعظّم عيسى، فاتّصل به وقرّبه منه، وصار ممثّلاً له يرسله في بعض السّفارات إلى الحكّام المجاورين(١٥). ومع ذلك فقد لجّ في هجاء مستخدمي دولته، ولعلّ هذا هو الّذي جعل المعظّم يولّيه الوزارة، فأرسل إلي يستعفيه فلم يعفه، فقال أبياتاً سخر فيها من نفسه ومن البهاء بن أبي اليسر التّنوخيّ، وهجا الملك المعظّم نفسه(١٦).

امتدّت وزارة ابن عنين مدّة ولاية الملك النّاصر بن المعظّم، ولكنّه انفصل عنها لمّا تولّى الحكم الملك الأشرف موسى سنة ٦٢٦هـ، وكان عمر الشّاعر سبعة وسبعين عاماً، فأقام في بيته ولم يباشر بعدها خدمة إلى أن توفّي سنة ٦٣٠هـ(١٧).

وقد نوّهت المصادر بذكاء الشّاعر وسعة ثقافته وتنوّع مصادرها، وأشارت إلى عدد من الشيوخ الّذين تتلمذ عليهم(١٨). غير أنّ هذه المصادر ميّزت فيه صفتين أخريين: الأولى-ميله إلى اللهو والبطالة، واستخفافه بالواجبات الدّينيّة، ولا سيّما في أخريات حياته، حيث ظهر منه "سوء اعتقاد، وطعن في السّلف، واستهتار بالشّريعة... ولم يزل يستورد الخمر إلى ما قبل وفاته بقليل"(١٩). والثّانية- الفكاهة والميل إلى الهزل، وما بقي منها يدلّ على حدّة في الطّبع، وحرارة في الأجوبة، والتّعريض الكاوي، واستخدام الألفاظ المقذعة(٢٠).

إلاّ أنّه كان ظريف العشرة، جميل المجالسة، ضحوك السنّ، مقبول الشّخص،حتّى وُصف بأنّه "كان من أخف النّاس روحاً، وأظرفهم وأحسنهم مجوناً"(٢١)

وأثنى الّذين ترجموا له على شعره عامّة، وتصرّفه في فنون القول، ولا سيّما في الهجاء، فوصفوه بأنّه كان هجّاءً "بديع الهجو"(٢٢) وقد "أخذ فيه بنفس طويل، وتفنّن بأساليب السبّ والثّلب"(٢٣). ولا توجد فيما اطّلعت عليه دراسة مستقلّة تناولت هذا الشعر الهجائيّ(٢٤)، لذا فإنّ هذا البحث يسعى إلى دراسته من النّاحيتين: المضمونيّة والفنّيّة.

****

أوّلاً- مضامين الهجاء والنّقد الاجتماعيّ:

تعدّدت النماذج البشريّة الّتي هجاها ابن عنين؛ فقد انتقد الرموز السياسيّة، والشخصيّات الدّينيّة الإسلاميّة، ورجال العلم والأدب والقضاء،ونحا في ذلك منحى فكاهيّا قائماً على العمق في التأمّل الذّي يرمي إلى كشف الهفوات، وعرضها أمام عيون مرتكبيها، ليردّهم إلى حظيرة المجتمع؛ فقد صوّر في الأبيات التّالية المتناقضات الّتي تضمّها دولة صلاح الدّين ممثّلة في الرّجال الّذين اعتمد عليهم في سياسة الرعيّة(٢٥):

قـــد أصـــبح الرزق ما له سببُ ... في الناس إلاّ الـــبغـاء والكذبُ

ســـلطانُنـــا أعـــرجٌ وكاتـــبهُ ... ذو عمـــشٍ والـــوزير منحـــدبُ

وصـــاحبُ الأمـــرِ خُلقُـــهُ شرِسٌ ... وعـــارضُ الـــجيش داؤه عجـــبُ

والدولعيّ الـــخطيـــب معتـــكفٌ ... وهـــو علـــى قشْرِ بيضـــة يثـــبُ

ولابـــن باقا وعظٌ يغـــرّ بـــه النا ... س وعبد اللـــطيـــف محتســـبُ

عيـــوب قـــوم لو أنّـــها جُـــمعتْ ... في فـــلك ما ســـرتْ به شـــهبُ

وينساق ابن عنين وراء طبيعته الهجائيّة في حملته على دولة صلاح الدّين، حتّى ليشذّ في بعض أشعاره عن مشاعر الأمّة الإسلاميّة تجاه الغزو الصّليبيّ، فيقول(٢٦):

لا كـــان يومٌ بُـــدّلـــــتْ فـــيـــه الـكنائـــس بالمساجدْ

لا تـــفـــرحوا بفتـــوحـــكمْ هـــذا فـإنّ الـدهر راقـــدْ

وكان المشهد السياسيّ في بلاد الشّام بعد وفاة صلاح الدّين مجالاً من مجالات السّخرية والهزل في شعر ابن عنين، ولا سيّما الصّراع الّذي احتدم بين أبنائه حول السلطة؛ فعندما فتح الملك الكامل محمّد دمشق بعد المعظّم عيسى، وأعطاها الملك الأشرف موسى، قال ابن عنين بيتين مزج فيهما الهزل بالجدّ الّذي ينطوي على قدر كبير من المرارة(٢٧):

وكنّـا نرجّي بعْد عيســى محمّداً لـيُنقذَنا من لاعج الضّرّ والبلوى

فأوقعنا في تيه موســى فكلّنـــا حـيارى ولا مَنٌّ لـديه ولا سلوى

وهذا الاضطراب السّياسيّ دفع الشّاعر إلى الزّهد في سكنى دمشق، وتفضيل الإقامة بعيداً عنها، حتّى لا يكتوي بنار القائمين عليها، كما في قوله(٢٨):

وصـدقت إنّ دمشـــق جنّة الـــ دّنـيا ولـكنّ الـجحيم ألـذُّ لي

لا الـحاكمُ الـمصريّ ينفذُ حكمُه فيها عليّ ولا العواني الموصلي

هـيهات أن آوي دمشـق ومُلكُها يُـعزى إلى غير المليك الأفـضلِ

ومن العجائب أن يقوم بها أبـــو بكرٍ وقـد علم الوصيّة في عـلي

*****

وشمل هجاء ابن عنين بعض الشخصيّات الدّينيّة الّتي تبوّأت مكانة مرموقة في المجتمع الشّاميّ، مثل القضاة والخطباء والوعّاظ والفقهاء والمحدّثين، ولا سيّما أنّه تسلّل إلى صفوفهم، وشاركهم حياتهم، وعاين مواقفهم المتناقضة، ممّا أتاح له أن يرسم مجموعة من اللوحات الاجتماعيّة الحيّة الّتي تبرز هذه الشخصيّات في إطار من الفكاهة والهزلعلى مستوى التّكوين

الخُلقيّ والثقافيّ، وتقديم مواقفه النقديّة منها بأسلوب تهكّميّ يقوم على نزع "الثوب القيميّ عنها؛ فقد استثاره خروج القاضي ابن أبي عصرون مع صلاح الدّين إلى الغزاة، وأنكر عليه ذلك لأنّه غير متمرّس في القتال، فقال فيه(٢٩):

صلاح الدّين يا خير البرايا ومن قد عمّ بالفضل الرّعايا

سمعتُ بأنّ محيي الدّين يغشى الـ وغى والحربُ ضارية المنايا

فلا تشهد بصفعانٍ قتالاً فقوس النّدف لا تصمي الرّمايا

واتُّهِم أحد القضاة في دولة الملك المعظّم عيسى بالميل إلى النّساء، فكتب إليه ابن عنين سائقاً الفكرة الهجائيّة في إطار من الفكاهة والتهكّم(٣٠):

أقولها لو بلغت ما عسى فالطّبل لا يُضرب تحت الكسى

قاضيك إنْ لم تُقصه فاخْصه أوْ لا فلا يحكم بين النّسا

ونُقِل إليه أنّ الفقيه الإسكندرانيّ يشرب الخمر خفية، فقال على لسان الملك المعظّم عيسى بيتين رمى فيهما إلى إلغاء حصانة المعظّم نفسه، وحصانة "ذوي الجاهات والعلماء"، والهبوط بهذه الشخصيّات عن مستوياتها الفكريّة والاجتماعيّة المكتسبة.يقول(٣١):

الله يعلم ما حلّلتُ من دمها وسفكه مستحلاً بعدما حرما

لكن رأيتُ ذوي الجاهات تشربها ريّاً وتتعب في تحصيلها العلما

ويستمع إلى خطبة للدّولعيّ في المسجد الأمويّ بدمشق، وقد أطال فيها، فيتّخذه هزواً، ويكتب فيه ثلاثة أبيات ضمّنها إشارات استهزائيّة مطبوعة على الصراحة المعنويّة. يقول(٣٢):

طـــوّلْت يـــا دولـــعيّ فقـــصّرْ وأنـــــت فـــي غـــير ذا مقـــصّرْ

خـــطابة كـــلّها خطـــــــوبٌ وبـــــعضها للـــــورى منـــفّرْ

تظـــلُّ تهـــدي ولست تـــــدْري كـــــأنّك المغـــربيّ المفسّـــرْ

ويشاهد فقيهين يتناظران، أحدهما ينبز بالبغل والآخر بالجاموس، فيوحي إليه المشهد برسم صورة لهما انتقل فيها من الواقع الحقيقيّ إلى الخيال القائم على التّداعي المستمدّ من لقبيهما، ليحقّق غرض النّقد وغرض التّسلية والإضحاك، وذلك في قوله(٣٣):

البغـــل والجاموس فـــي جدليهما قـــد أصبحا مثـــلاً لكلّ مـــــناظرِ

بـــــرزا عشـــيّةَ ليـــلة فتناظَرا هـــذا بقـــرنيه وذا بالحـــــــافـــرِ

مـــا أحكما غـــير الصّـــياح كأنّما لَقنَـــا جدال المرتضى بن عساكرِ

جِـــلْفانِ مـــا لهمـــا شبيهٌ ثالثُ إلاّ رقاعةُ مدلـــويـــه الشّاعـــــرِ

ويقدّم ابن عنين فكرته الهجائيّة على أنّها حقيقة لا مجال للشّكّ فيها أو إنكارها، فقد كان شرف الدّين يعقوب يُسمِع الحديث على باب الكلاّسة، فقال فيه بيتين جمع فيهما بين الرّأي الذّاتيّ والحكم الّذي أسنده إلى النّبيّ،صلّى الله عليه وسلّم(٣٤):

رأيـــت النبيّ عـــليه السّـــــلام فـــقـــمـــــت إلـــــيه وقبـــلّتهُ

فقال: أيعقـــوب يروي الحديـــــ ث ؟ فقلـــــت:نعـــم،قال:مـــا قلتهُ

ويلمز ناظر الأيتام في دمشق، و يتّهمه في أمانته و نزاهته، و يصوغ هجاءه له في صورة نادرة طريفة تنطوي على نقد لاذع لبعض مظاهر الخلل في المجتمع، المتمثّل في اللهث وراء القيم الماديّة الّتى استولى هواها على القلوب. يقول(٣٥):

يا معشر النّاس حالي بينكم عجبُ ... وليس لي بينكمْ يا قوم أنصارُ

هذا ابن كامل قد أودعتُه ذهباً ... صيّابة ما لها في العين مقدارُ

وجئْتُ أطلبها منه وقد عَرَضتْ ... في السّوق منّي لبانات وأوطارُ

فقام ينفض كمّيه وينظر في ... صندوقه وينادي جرّها الفارُ

فقلتُ لا شبّ قرن الفار كم أكلوا ... مال اليتامى وكم جرّوا وكم جاروا

ويلجأ أحياناً إلى التّعريض في حديثه عن سرقة الأموال العامّة، واتّهام القائمين عليها بنهبها؛ فعندما أمر المعظّم عيسى بنزح ماء خندق القلعة بدمشق نال الناس من ذلك جهد عظيم، فاقترح عليه الشّاعر طريقة أخرى لنزحه، فقال(٣٦):

أرِحْ من نزْحِ ماءِ البُرْج يوماً ... فقد أفْضى إلى تعبٍ وعي

مُرِ القاضي بوضْع يديه فيه ... وقد أضحى كرأس الدّولعي

*****

ويُحسن الشاعر استغلال الأحداث اليوميّة العابرة، ويستخرج منها معاني هجائيّة هزليّة قائمة على تصوير التناقضات في بعض الأحكام الاجتماعيّة، والمفارقات المضحكة في السّلوك؛ فقد كان في بغداد رجل اسمه عمرو يتردّد على امرأته رجل اسمه غياث تزعم أنّه أخوها، فوجدهما يوماً على حال لا تكون

بين الأخوين، فمنعه من دخول داره، وتحاكما فلم يُمنع غياث من زيارة أخته؛ فقال ابن عنين في ذلك(٣٧):

غيـــاثٌ فاســمعوا قولي وعمروٌ لهـــمْ عنــدي أحــاديثٌ ظريفةْ

فَــزانٍ مــا عليــه من جُنـــاحٍ وقـــــوّادُ بتوقيـــع الخليفـــةْ

وعندما ضرب المرتضى بنَ عساكر مملوكُه وجد الشّاعر في الحادثة فرصة سانحة للسخرية منه، فقال خمس مقطوعات تقوم على التّلاعب بالمعاني الهزليّة، وتفتيق الصّور الطّريفة، ودقّة اللمح إلى الفكرة، كما في قوله(٣٨):

إلى لحية المرء اللعين ارتقتْ يدٌ لها في صـــعود الحادثات سُعودُ

وقد أصبحت مثل القرى اللاتي أُهلكت قــديماً فــمنها قــائمٌ وحـــصيدُ

*****

ولم تفارق ابنَ عنين النّزعة الهجائيّة حتّى في مجالسه الإخوانيّة الّتي كانت تضمّ أخلاطاً من الأصحاب الّذين تغلب عليهم روح المداعبة والانبساط الّتي قد يمازجها غير قليل من حدّة الطّبع، فتستثير هذه المجالس قريحة الشّاعر بمفاكهات ساخرة تعالج قضايا المجتمع عن طريق الإمتاع والمؤانسة، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها وقد اجتمع مع طائفة من أصحابه في خيمة بدمشق(٣٩):

أنا وابــنُ شيــثٍ في الخيامِ زيادةٌ وابــنُ النفيسِ وذا الْمُلِق الصّوفي

لا نيْـــلُنــا يُرْجى ولا أضــيافُنا تُــقْرى ولا نُدعَى لــدفْع مــخوف

أمّــا المُلــقُّ كما علمت فَنُســكُهُ نصــبٌ عــلى زبديــّة ورغيــف

وفتى بجيــلة إنْ قَرَا مــا خــطّهُ أبصرْت منــه غرائب التّصــحيف

ومهــوّس بالكيمياءِ يقطّـــع الأ وقــات بالآمــال والتّســـويــف

يبغي من الأبوال تـبراً خالصـــاً عـقلٌ لعَمْـرِ أبيـك جدّ سـخيف

وأنـا وشعْري كم يعنّفني الـورَى فيـه فـلا أصْغي إلى التّعنيـف

ومع أنّ الأبيات جاءت موشّحة بروح الدّعابة والفكاهة، غير أنّها تخفي وراءها إحساساً بالانقباض، واستهزاء بهؤلاء القائمين على أمور الثّقافة والعلم، ولعلّ ابن شيث قد أحسّ بشيء من ذلك؛ فغضب، وشقّ عليه أن يسخر ابن عنين منه، فأصلح الملك المعظّم عيسى بينهما، وأخذ عليه عهداً أن لا يتعرّض له.

ويستغلّ العيوب الخَلْقيّة ويحيلها إلى مواقف ساخرة؛ فقد كان له ابن أخت يلثغ بالقاف ويخرجها همزة، فعمل له أبياتاً يداعبه بها في كلّ كلمة منها (قاف)، وقد جاء فيها(٤٠):

مقلـةُ قَـرْحَى وقلبُ شـيّق ومـآقٍ ودْقُـها يـسْـتبـق

واشـتياق واحتراق واتّـقا رُقَـباءٍ وسـقامِ مـوبـق

يـا لَـقومي ولِـقـومي قُـوّةُ لـوقـيذٍ قـتَلَـتْه الـحدَق

ارفـقـوا بالقـلب قد أوثـقتمُ قَـيـدُهُ والعشـق قـيدٌ موثِق

فالشّاعر يتسلّى في هذه الأبيات على حساب الآخر، وقد كان (التّخريب اللّغويّ) عن طريق التّلاعب بالعناصر اللّغويّة والأداء الشّفويّ مصدر السّخرية فيها، بحيث يبدو النّطق بها مثيراً للضّحك، حيث يتفسّخ النّصّ بسبب نطق القاف همزة إلى أجزاء لا معنى لها، سواء أكان ذلك على مستوى المفردة، أم على مستوى الجملة.

ويقف الشّاعر عند حدود منطقة حرجة حين ينقل هجاءه ونقده من حقائق الحياة ومتناقضاتها إلى العبث بالمواضعات الدّينيّة؛ فعندما دخل المسجد الأقصى

أُلزم بالصلاة،فرفض بأسلوب هزليّ هذا السّلوك،وعدّه صورة من صور السّخرة الّتي تمارس على النّاس بغير حقّ، وذلك إذ يقول(٤١):

أينـــما سرتُ في بلاد إلَه الـــــــ عَـــرْشِ ألفيتُ ثَمَّ كـــهفاً وصخرةْ

فـــــإلى اللّـــه أشـــتكي ما أُلاقي كلّ أرضٍ فيها على النّاس سُخْرةْ

وخرج مع بعض أصدقائه إلى الكهف بذيل قاسيون، فصادفوا زاهداً، فقصّ سبالهم، وألزمهم بالصلاة هناك،فقال بيتين عدل فيهما عن مقتضى الظّاهر، إذ حثّ في الأشطر الثلاثة الأولى منها على عدم زيارة الكهف تجنّبا للمكاره الّتي سيتعرّض لها الزّائر، ممّا أثار توتّر القارئ وترقّبه لمعرفة ذلك، ولكنّ هذا التّوتّر سرعان ما آل إلى انفراج مباغت مثير للدّهشة حين يفاجأ القارئ بما لا يتوقّعه، فيتبيّن له أنّ تلك المكاره هي (لزوم الصّلاة وقصّ السّبال)(٤٢):

تجـــنّب عـــن الـــكهف لا تأتـــه وإن راق روشـــــنُهُ والـــعلالي

فـــثـــمّ مصـــــايبُ لا تُـــتَّـــقـــى لـــــزوم الصـــلاة وقصّ السّـــبال

وهذا الاستثقال للفرائض الدينيّة عبّر عنه الشّاعر في صورة لغز وجّهه إلى أحد أصدقائه، مثّل فيه الصلوات الخمس في صورة عجائز لزمنه، ولا يستطيع منهنّ فكاكاً، وذلك إذ يقول(٤٣):

يـــا أولـــي الـــعلمِ خبّروني فإنّي ضاق ذرْعـــي وضلّ ثاقبُ فَهْمي

عَـــنْ ثلاثٍ لَزِمْنَني أخـــــوات مُـــفْصحاتٍ نيطَتْ بِثِنتَيْنِ عُـــجْمِ

فَـــاعْجَبُوا منْ عجائزٍ لَـــزِمَتْني كـــلَّ يـــومٍ إتيـــانهنّ بـــرَغمي

لا يُـــنَجّي الفرارُ منهنّ في البحـــ ـرِ ولا فـــــي ذُرى الجبالِ الشّـــمِ

ولَو انّي طـــلّقتُهنّ تســـــربَلْـــ ـتُ بِعَـــــارِ الـــدّنيا وبُؤْتُ بـــإثْـــمِ

وَيْحَ أعضاي منْ زواجِ النّصارى بِســوى الموت لا يُفَرّجُ هَــمّي

ولا تفارق هذه الرّوحُ ابنَ عنين حتّى في المواقف الجادّة المهيبة، حيث كان يحاكي الأمور الجتيّة بطرائق هزليّة ساخرة، ويحيلها إلى صور تثير الإضحاك؛ فقد توقّف عند الفنّ الرثائيّ واستخرج منه جوانب هزليّة تنمّ عن روح ساخرة لا تدع البكاء يتسلّل إليها.وتمثّل ذلك في رثائه للحيوان، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها يرثي حماراً له مات، وقد شاب فيها الهزل بالجدّ(٤٤):

لــيلٌ بــأوّلِ يوم الحشرِ متّــصلُ ومقلةٌ أبــداً إنــسانُــها خــضلُ
وهــــل أُلامُ وقد لاقيتُ داهــــيةً يــنهدُّ لــوحملتْها بــعضها الجُبلُ
ثوى المصكُّ الّــذي قد كنتُ آمُلُهُ عــوناً وخُــيِّبَ فــيه ذلك الأملُ
لا تــبعدنْ تربةٌ ضــمّت شــمائلَهُ ولا عدا جانبيْها العارضُ الهــطلُ
لقدْ حوَتْ غير مكسالٍ ولا رعــشٍ إنْ قَيّد القُودَ من دون السّرى الكسلُ
قد كان إنْ سابقتْهُ الــريحُ غادرها كــأنّ أخــمصَها بالشّوك يَــنْتَعلُ
لا عاجزاً عــند حَمْلِ المثقلات ولا "يمشي لهوبني كما يمشي لوجي لوجل"
مكمّلُ الخَلق رحْبُ الصّدرمنتفحُ الــ جــنبين لا ضامرٌ طــاوٍ ولا سَغِلُ
يطوي على ظمــأٍ خمســا أضالعَهُ في بــيضة الصيف والرمضاءُ تشتعلُ
ويقطع الــمقفرات الموحشات إذا عن قّــطعها كلّت المَهريّة الــبزلُ
ففي الأبــاطح هَــيْقٌ راعَهُ قَنَصٌ وفي الجبال المنيفات الذّرى وعلُ
يُرجّع النهق مقروناً ويــــطربُني لحناً كما يُطرب المزمومُ والــرّمَلُ

لو كان يُـفدى بمالٍ ما ضننتُ به ولم تُصنْ دونه خـيلٌ ولا خـولُ

لكنّها خُـطّةٌ لا بـدّ يـبلغها هذا الـورى كـلّ مخلوقٍ له أجلُ

فالشّاعريفتعل في هذه القصيدة الأحزان، ويتصنّع الآلام على سبيل الفكاهة؛ يظهر ذلك في وصف طول الليل، واستخدام الصّيغ الإنشائيّة،والاستكثار من الألفاظ الدّالّة على الحزن، والحديث عن صفات (الحمار الفقيد). وهي، أي القصيدة، مليئة بصور الهزل الّتي أخرجها الشّاعر إخراجاً طريفاً، مازجاً فيها الأبعاد الإنسانيّة بالمداعبة، حيث تنقلب الصّورة إلى أضدادها، لتشكّل في المحصّلة النهائيّة بعداً هزليّاً هجائيّاً يتداخل فيه الغيبيّ بالواقعيّ، ليعبّر عن موقفه من مصير الإنسان من ناحية، ومن انقلاب المعايير الاجتماعيّة، ونضوب القيم الخلقيّة من ناحية أخرى؛ لذا فقد حاول بقوّة تهكميّة عالية، ونبرة حانية، أن يرتفع بهذا (الحمار) إلى مستوى عالٍ من التّبجيل،وأن يضفي عليه جوهراً إنسانيّاً، بحيث يبدو صورة وجدانيّة وأخلاقيّة يفتقدها الشاعر في الواقع اليوميّ.

ثانياً- الدراسة الفنّيّة :

أ- الأسلوب واللغة:

تبيّن من العرض السّابق أنّ ابن عنين كان قويّ الإحساس حادّ الشّعور بمثالب عصره أو ما يعتقد أنّه كذلك، وأنّه رمى من هجائه إلى النّقد وتنبيه المهجوّين على عيوبهم، وتوجيه أنظار المجتمع إليها؛ لذا فقد طوّع المبنى العامّ لأهاجيه لمتطلّبات التّلقّي الجماعيّ؛ فجاءت معظمها-كما مرّ بنا- في مقطوعات قصيرة يسهل حفظها وتداولها بين النّاس؛ مقطوعات تقدّم نفسها كتلة واحدة، وتتغذّى بانفعال واحد، ولا تقول إلاّ معنى واحداً. وقد استثمر الشّاعر طائفة من الوسائل الأسلوبيّة في بناء مقطوعاته هذه حتّى يكفل لها السّيرورة وسرعة

التأثير، ولعلّ أبرز هذه الوسائل إيثاره الألفاظ السّهلة، والتّراكيب المألوفة الّتي توصل المعنى بيسر،وتحقّق التّأثير المطلوب من أقرب طريق، كما في الأبيات التّالية الّتي تكاد تكون كلاماً عاديّاً، وقد قالها في أبي الفرج الكحّال عندما رأى بيده ميلاً طويلاً يكحّل به أعين النّاس(٤٥):

رأيت عند المطواع ميلاً ... في طول شبرٍ وعرْض فترِ

فقلتُ هذا لأيّ عينٍ ... فقال هذا لعين ظهري

ومن هنا عمد ابن عنين إلى النّزول بالصيّاغة الشّعريّة إلى المستوى التّداوليّ الّذي يكسبها طبيعة المعايشة اليوميّة، فيلتقط من أفواه العامّة بعض الألفاظ والتراكيب ويستخدمها في شعره، مثل (دقّ حنك) بمعنى الثرثرة، و(يا ابن الدّجاجة)، و(ما أشبه الفرخ بالحمامة)، و(اسكتي يا فلانة)،و(ليتنا عاقنا موت ولا جينا)، و(نصب على زبديّة ورغيف)، و(ما درى بما جرى)(٤٦).

وحتّى تقترب لغة هجائه من الكلام المتداول فقد كان يعطّل أحياناً علاقات الإعراب في تراكيبه الشعريّة، فيُكثر في السّياق الشّعريّ من استخدام الكلمات الّتي لا تظهر على أواخرها علامات الإعراب أو يسكّن المتحرّك، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها معرّضاً بصاحب حماة، وقد قيّد قافيتها لتُنطق الكلمات كما تؤدّيها العامّة(٤٧):

أشكو إلى الله حماتي فما ... يعلمُ ما لاقيتُ منها سواهْ

تقول للبنت الطمي خدّهُ ... ولا تهابيه وصكّي قفاهْ

وباهتيه إن رأى ريبةً ... وابك وسبّيه وسبّي أباهْ

والله ما أفلح ما عُمّرتْ ... قلْ لي متى أفلح صاحبْ حماةْ

ولكي يحقّق ابن عنين لشعره سمة الواقعية في التعبير فقد حشد كثيراً من أسماء مهجوّيه، واستخدم الألفاظ الجارحة، و العبارات الفاحشة، على شاكلة قوله(٤٨):

فـــي دولة الملك المعظّم خمســـةٌ لا يـــؤمنون على قشور الطـــحلبِ

صـــهْرُ الـــمكرّم والمكرّمُ وابـــنُه والـــحاكم المصريّ وابن التّـــنّبي

وهذه الرغبة في الاقتراب من لغة الحديث اليوميّ جعلت الشاعر يكثر من الصيغ النثريّة في شعره، وإيراد التراكيب الّتي غالباً ما تلتزم الأصل في الترتيب النحويّ، كقوله: (تعشيّت قرصةٌ من شعير)، (أنا وابن شيث و الرشيد ثلاثة)، (ولولا أنّكم بقر حمير)، (رأيت النّبي عليه السّلام)، (وجاء أبو الفضل الأمين و عبده)...(٤٩)

واستجابة لمتطلبات التلقيّ الجماعيّ عمد ابن عنين إلى ركائز تعبيريّة تقيم صلة وجدانيّة و لسانيّة بين شعره و متلقّيه، و من هذه الركائز الّتي كان لها حضور واضح في أهاجيه صيغة (قال و قلت)، وهي تنشئ صورة حواريّة مباشرة بين الشّاعر والآخر، كما في قوله في الرشيد النابلسيّ وقد صُفع(٥٠):

قـــيل إنّ مـــــدلويه بن بـــــــدرٍ قـــتـــلوه بالـــصّفـــع أعظم قـــتلِ

قلـــتُ عظّـــمتمُ القـــضيّة في دلـــ ـوِ خـــليعٍ قـــد رقّـــعوه بـــنعـــلِ

ومن هذه الركائز الّتي لا تكاد تخلو منها مقطوعاته الهجائيّة الأساليب الإنشائيّة، وهي أساليب من طبيعتها استحضار الآخر، وبناء جوّ تفاعليّ بين الشّاعر والمتلقّي، وإنتاج تأثيرات مقصودة فيه؛ وهنا نلمح،أيضا،حضوراً لفعل الأمر المشتقّ من (القول)،مثل: (فديتك قل للشريف الشهاب)، (قولوا لزين الأمنا)، (قل للنجيب صرمت حبل مودّتي)، (قل للنجيب ولا تعبأ بلحيته)، (فقل له كُف ولا تأتلي)(٥١).

كما بثّ الشّاعر صوراً متعدّدة من الإنشاء في سياق المقطوعة الواحدة ممّا يُكسبها تلويناً أسلوبيّاً، ويضفي عليها قدراً من الحيويّة والطّرافة، كما في قوله يهجو الصفيّ بن القابض ويتّهمه بحبّ خادم(٥٢):

أبــلغ رســـالتي الصّفيَّ وقلْ له — كيف اســتحال صــفاؤهُ وتــكدَّرا

يا مــعرِضاً مــا وُدُّهُ وصـــفاؤهُ — لــوليّه ممّا يــباعُ ويُــشتـــرى

كيف اشــتغلت بــخادمٍ عن خادمٍ — ما جرّ جرماً في هواك ولا افترى

ومتى الخلاصُ وقد وردت مواردا — هيهات عن بُحرانها أنْ تـــصْدُرا

غير أنّ هذه البساطة في الصّياغة، وملامسة الذّوق الشّعبيّ في الأداء لم تسلب بعض هذا الشعر جماله ورونقه، إذ تفنّن الشاعر في الشكل الفنّيّ للمقطوعة ولوّن في طرائق بنائها؛ فقد يكون البناء الفنّيّ لها متّكئاً على لقطة حركيّة ترسم مشهداً سريعاً يعبّر عن وضع اجتماعيّ معيّن(٥٣)، وقد تعتمد على تكثيف يستقطر في أبيات قليلة ما تقوم به أبيات كثيرة(٥٤)، وقد يجيء بعضها في صورة نكتة مستملحة ما أن ينتهي القارىء من قراءتها حتّى ترتسم على شفتيه ابتسامة رقيقة(٥٥)، وقد تحمل المقطوعة طابعاً حكائيّاً تتصاعد فيه الدّلالة تصاعداً متدرّجاً، كما في الأبيات التالية الّتي تنقل حدثاً يوميّاً بسيطاً، مؤثرة الصّيغ الفعليّة الّتي توالت فيها دون فجوات واسعة، مع إيراد الجمل الحاليّة الّتي تحدّد ملامح صاحبها لحظة الحدث، وتضفي على المشهد بعض اللمسات الحركيّة(٥٦):

يا معشر النّاس حالي بينكمْ عجبٌ — وليس لي بينكمْ يا قوم أنـــصارُ

هــذا ابنُ كامل قــد أودعتُه ذهباً — صُيّابةً ما لها في العين مـــقدارُ

وجئتُ أطــلبها منه وقد عرضــتْ — في الســوق منّي لبانات وأوطــارُ

فقام ينـــفض كـــمّيه ويـــنظر في صندوقه وينادي جرّها الـــــــفارُ

واستثمر ابن عنين في أهاجيه الطّاقات الشكليّة للّغة وما تقدّمه من ألوان التّوافق والتّخالف، لاستدراج القارئ والمحافظة على انشداده، وذلك بإضفاء قدر من الغموض الشّفّاف على بعض أشعاره، فـــ من المركوز في الطّبع أنّ الشّئ إذا نيل بعد الطّلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النّفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف..."(٥٧)، لذا استخدم الشّاعر في أهاجيه التّورية على نحو ملحوظ، وهي عمليّة ذهنيّة تقوم على التّلاعب بالألفاظ واستخدامها في غير معانيها القريبة الواضحة، وتوجيهها نحو معانٍ بعيدة أخرى، فيتنقّل الذّهن في لحظة واحدة بين هذه المعاني، فإذا ما أدرك المعنى المراد انتُزعت منه استجابة الضّحك. وقد استخدم ابن عنين التّورية في مجالات متعدّدة، مازجاً بين شخصيّات متباينة، أو ميول متنوّعة، أو مواقف متضاربة في سياق واحد؛ من ذلك قوله في الموفّق ابن المطران وكان يحبّ آل البيت(٥٨):

قالوا الموفّق شـــــيعيّ فقلتُ لهمْ هـــذا خلاف الّذي للنّاس منه ظهرْ

وكيف يصبح ديـــنُ الرّفضِ مذهبهُ وما دعاه إلى الإسلام غيرُ عُمـــرْ

فالدّلالة المزدوجة لكلمة (عمر) تخفي وراءها سخرية لاذعة من ابن المطران، وقد عملت هذه السّخرية على مستويين هما: التّشكيك في حبّه لآل البيت، واللمز في طبيعة العلاقة بين ابن المطران وغلامه.

وتترسّم الأبيات الّتي ترد فيها التّورية مخطّطاً تعبيريّا يرمي إلى إيقاع القارئ في الإيهام وصرفه عن المعنى المراد، فإذا ما اكتشف النّاتج الدّلاليّ المقصود تبيّن ما فيه من مفارقة، على شاكلة قوله في الشّريف الكحّال الّذي أحبّ

غلاماً يُنبز بـــ(الجمل)، وقد جعل هذا اللقب مداراً للتّورية، مستثمرا ارتباطه بما يناظره في التّاريخ الإسلاميّ (معركة الجمل)، وموقف آل البيت منها(٥٩):

فـديتُكَ قُلْ للشّـــريـف الشّهاب وإنْ شـــاطَ غيظـــاً فلا تحْتَفلْ

تُـوالي الـحنابلةَ الـقائلـــين بأنّ يـــزيدَ إمـــامٌ عَـــدلْ

وتـزْعمُ أنّـك منْ عتْرة الـــــ وَصـيّ وأنـــت تحبّ الجـــملْ

وتتّخذ التّورية شكل حيلة مرحة غامزة يبدو عليها طابع الخفّة الارتجاليّة، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها، وهو يتمشّى في الجامع الأمويّ، عندما سمع بعزل المؤيّد(٦٠):

تشـكّـى المؤيّدُ من صـــــرفه وذمّ الـزّمان وأبْـدَى السّـــفَهْ

فقلتُ لـــه لا تـذمّ الـــزّمان فتَظْلِم أيّـــامَه الـــمُنصـــفةْ

ولا تـغضَبَنّ إذا مـــا صُـرِفْت فـلا عَـدْل فـيك ولا معـــرفةْ

ولمّا كان شعر الهجاء والنّقد الاجتماعيّ يعبّر عن موقف الشاعر الرافض لبعض الممارسات في عصره، فقد تولّد عن ذلك لغة تقوم على التّقابل، وأخذ هذا التقابل –أحيانا– صورة مقابلة معجميّة بسيطة ترصد المفارقات وأوجه التّضاد في السّلوك الاجتماعيّ، كما في قوله(٦١):

أنا وابـن شـيثٍ والـرّشيد ثلاثة لا تـرتجَى فـينا لخَلْقٍ فـــائدةْ

من كلّ من قصُرت يداه عن النّدى يوم الجدا وتـطولُ عند المائـدةْ

وتولّد عن هذه المقابلات مفارقات ساخرة ذات تراكيب ثنائيّة تمور في حركة متعاكسة، كما في البيتين التّاليين اللّذين يقومان على الضدّيّة الظاهرة(٦٢):

كُـــحْلُ الشّـــــريف مــقاربٌ كـــم نـــاظرٍ قـــد أغـــمضا

تـــلقى الدّوا بـــيمـــــينـــه وشـــماله تُـعطي الـــــــقضا

وتُغرق الصّورة في المفارقة حين تقوم على موقفين متضادّين يناقض أحدهما الآخر، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها في أهل دمشق وقد شكّوا في عيد الأضحى، فأخذوا برأي قاضي القضاة، وكان أعمى(٦٣):

لا غـــرْو أن ضاعت الأعيادُ بينكمُ رفـــقاً كأنّي بكمْ قد ضاعت الجُمعُ

فَلْيعجب النّاس من قومٍ يقودهـــمُ إلى الضّلالة أعمى وهو متّبَـــــعُ

قـــد كذّبوا ما رأوه وهْو مـــتّضحٌ وصـــــدّقوا ما رأوه وهْو ممتَنـــعُ

ويستغلّ أسماء مهجوّيه، ويولّد منها عن طريق التّداعي الحرّ صيغاً شعريّة ساخرة تبدو فيها افعال هؤلاء وصفاتهم مناقضة تماما لدلالات أسمائهم، كما في البيتين التّاليين اللّذين استثمر فيهما لقبي المهجوّين في بناء تراكيب متعاكسة تجسّد إحساس الشّاعر بالتّناقض(٦٤):

ابـــــنا الـــحرستانيّ فـــي لقَبيهما ضـــــدٌّ الّـــذي نُـــعتا به بين المَلا

فمُهَتّكُ الأســـتار يُدعى صـــــائنًا والسّـــفلةُ السّـــفلاء يُدعى بالعلا

وقد يتعاضد الجناس والمقابلة السّياقيّة في بناء دفقات عاطفيّة قصيرة النّفَس يوظّفها الشّاعر للكشف عن أبعاد النّفس، كما في قوله(٦٥):

أبـــا الـــبركات ما جُـــعلت يـــقيناً لك الـــبركاتُ إلاّ فـــي الـــــقرونِ

كـــريمٌ مـــالُه أبـــداً مـــــــصونٌ وجـــملةُ عرضه غير الـــــمصونِ

ب- المحاكاة الهزليّة لنماذج فنيّة سابقة:

ومن السّمات الفنيّة في شعر الهجاء والنّقد الاجتماعيّ لدى ابن عنين استحضاره نصوصاً سابقة، واستمداده منها، وقد اتّخذ ذلك مظهرين: الأوّل- محاكاة قصائد شعريّة مشهورة وذلك بقلب دلالتها الأصليّة الجادّة، وتوجيه هذه الدّلالة نحو موضوع يرمي الشاعر إلى السّخرية منه، مع الاحتفاظ بالقالب الموسيقيّ للقصيدة المحاكاة. من ذلك قصيدته الّتي مطلعها(٦٦):

لي الشّرف الأعلى الّذي عزّ جانبُهْ فـــلا أحَـدٌ إلاّ ومجــدي غالبُهْ

وقد قالها على لسان ابن الحلوانيّة،وهو من كبار تجّار دمشق، وقد كان جدّه حائكاً،وجعلها فخراً باطنه تهكّم وسخرية.وهو ناظر فيها إلى تراث عربيّ سابق منذ أن قال بشّار بن برد(٦٧):

جــفا ودّه فازورّ أو ملّ صــاحبُهْ وأزرى بــه ألاّ يــزال يُعــاتــبُهْ

وقد مدح فيها وافتخر.وتابعه أبو تمّام فقال(٦٨):

هنّ عوادي يوسف وصــواحــبهْ فعزماً فقــدْماً أدرك السّؤل طــالبُهْ

ولا أريد أن أقف عند جوانب التأثّر والتّأثير على نحو تفصيليّ، وإنّما أودّ أن أوضّح هنا أنّ محاكاة ابن عنين الإيقاع الجزل لتينك القصيدتين جعل القارئ يستدعي ما في النّصّين الغائبين من حماسة وفخر، وهيّأه لتلقّي معانٍ مناظرة،ولكنّ الشّاعر كسر بنية التّوقّعات هذه، وفاجأ القارئ بزحزحة الفخر عن معانيه الجادّة، وانزياحه إلى الواقع الاجتماعيّ المسطّح.لذا فقد تجاورت في قصيدته العبارات الّتي تنطوي على مفارقات أسلوبيّة ودلاليّة ساخرة؛ فهو يستعير الصّيغ الرّصينة الّتي درج استعمالها في سياق الفخر، ثمّ يردفها بمعانٍ مستقاة من حرفة الحياكة،يضاف إلى ذلك أنّ القصيدة جاءت على لسان الآخر، وهذا أتاح

للمتحدّث(وهو ابن الحلوانيّة) أن يمجّد حرفة جدّه، ويبيّن الخدمات الّتي قدّمها للمجتمع، كما في قوله:

وإنّي الّذي لولا صنائعُ جـــــدّه لما رُفِعَتْ يوْماً لملْكٍ مضـــــاربُهْ

فتى يَـــتقاضَى صُنْعَه النّاسُ دائماً فلمْ يَخْلِ يَوْماً من غريمٍ يطـــــالبُهْ

ويسقي إذا لأنواءُ في العامِ أخلَفَتْ فـــــهلْ مثلُ آبائي تُعدّ مـــــناقِبُهْ

ويعمد إلى اصطناع الألفاظ الموحية بالقوّة، وهو يرسم صورة تطفح سخرية لكيفيّة معاملة جدّ هذا التّاجر للنّاس الّذين كانوا يمتنعون عن دفع ثمن الثّياب له، وذلك في قوله:

وكـــمْ راض صـــعْباً جامحاً متمنّعاً يُلاينُهُ طـــوراً وطـــوراً يُصـــاعِبُهْ

فأصْعَبَ منْ بعد الجماحِ وأسْمَحَتْ قرونتُهُ حتّى تولاّه راكـــــــــبُهْ

أمّا المظهر الآخر للمحاكاة الهزليّة للنماذج الفنّيّة السابقة فيتمثّل في اقتطاع الشّاعر أبياتاً من نصوص أخرى وتضمينها أشعاره الهجائيّة، وذلك بعد أن يصرف البيت المضمَّن عن معناه الأصليّ إلى معنى آخر يتلاءم والمعنى الهجائيّ الساخر الّذي يرمي إليه. وهذه التّضمينات تنكشف على السّطح، ولكنّها ليست منفصلة عن سياق النّصّ، حيث كان الشّاعر يمهّد لها لتأتي مستقرّة في مكانها، محقّقاً بذلك مفارقة واضحة بين المعنى الأصليّ للبيت المستعار والمعنى الجديد الّذي اكتسبه من السّياق الشّعريّ. واتّخذ ذلك صوراً متعدّدة؛فقد يقتطع ابن عنين أعجاز بعض الأبيات من قصيدة مشهورة ويبني عليها معظم أبيات قصيدته، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها يهجو المؤيّد ابن القلانسيّ والجمال بن مهدي الكاتب(٦٩):

ولمّا رأيــنا المغربيَّ بخدمة الـــــ مــؤيّد مــثل الرّاهب المــــتبتّلِ

وأخْـلق فـيها عمْـرَهُ فـــكأنّه "قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ"

ســـألْناهُ هـــلْ في ظلّه لك مَرْتَعٌ "وهلْ عنْدَ رسْمٍ دارسٍ منْ مُعَوَّلِ"

فـقال أنا المُسْـدِي إليه تفضُّـلي وكـمْ منْ يدٍ لي عنْدهُ وتـــطَوُّلِ

أسـدُّ إذا اسْـتدْبَـرْتُهُ منْهُ فُرْجةً "بِضَافٍ فُوَيْقَ الأرضِ ليس بأعْزَلِ"

وَأشْـفي غـليلاً منْه عَـزَّ شفاؤهُ "بمُنْجَرِدٍ قَـــيْدِ الأوابِـد هَـيْكَلِ"

فالسّخرية في هذه الأبيات تنبع من هذه التّداخلات النصّيّة الوافدة الّتي تنتمي إلى مجالات دلاليّة مفارقة للهجاء، حيث التفت الشّاعر إلى معلّقة امرئ القيس، وانتزع منها بعض الأشطر بعد أن حرّفها عن مواضعها ونقلها إلى سياق جديد يعبّر عن موقفه التّهكّميّ. ولم يكن ذلك مجرّد لصق تضمينيّ جافّ؛ فقد ربط الشّاعر بين أبياته والأشطر المضمّنة ربطاً تركيبيّاً محكماً، وتولّد من ذلك جمل شعريّة مشحونة بطاقات دلاليّة تتأرجح في ذهن المتلقّي بين معانيها الأصليّة ودلالاتها الجديدة.

وانفتح ابن عنين على تجربة أبي ذؤيب الهذليّ في قصيدته العينيّة الذّائعة الّتي قالها في رثاء أبنائه، واقتطع منها بعض الأشطر في سياق مقطوعة كتبها إلى بعض أصدقائه يطلب فيها فروة، وذلك إذ يقول(٧٠):

جـاءَ الشّـتاءُ وليس عندي فَرْوَةٌ والقُـرُّ خـــصْمٌ لا يُردُّ ويُـدْفَعُ

وإذا الشّـــتاءُ أتَى ومالي فَـرْوَةٌ ألفيت كـلَّ تـــميمة لا تـنفعُ

فَـوحَق مجْدكَ وهْـو جَهْدُ أليَّتي ونـــداكَ وهْو لكلّ خـطْبٍ مَدْفَعُ

إنّي أبيتُ على الطّوَى خَاوي الحَـشا سـغَباً وأحْـناءُ الضّـلوعِ تَقَعْقَعُ

فقد استدرج ابن عنين قصيدة أبي ذؤيب، ودمج بعض أبياتها في سياق جديد، ممّا أكسب المقطوعة تلوّنا طريفاً مبعثه هذا التّجاور غير المتوقّع بين التّراكيب الشّعريّة الّتي تنتمي إلى حقلين دلاليّين متغايرين، وكأن الشاعر أراد من هذا التّعالق أن يولّد قضيّة كبرى من واقعة اجتماعيّة صغرى؛ ويوقع في روع صديقه أن عدم حصوله على فروة خطب جلل لايقلّ عن مصيبة أبي ذؤيب في أبنائه.

*****

ب- الصّورة الفنّيّة:

استخدم ابن عنين التّصوير البيانيّ وغير البيانيّ في نقل معانيه والتعبير عن مشاعره وأفكاره، وقد تنوّعت المصادر الّتي استقى صوره منها، وكان الحيوان ومتعلّقاته من أكثر هذه المصادر دوراناً في شعره، ورمت هذه الصّور إلى غاية واحدة هي تشويه المهجوّ والإزراء به،على شاكلة قوله يهجو أحد المغنّين ويقرن صوته بعواء الكلب(٧١):

وابــن هــــلالٍ إذا تنحنح للـــــ غناءِ يــعوي مُشــابه الـــــكلبِ

وشبّه ابن شيث بتيس ذي قرن عظيم، وابن عدلان بالجرذان، وأحدهم وقد تعرّض له بالعقرب،وجعل القاضي الفاضل كلباً،وصوّر قرن بدر الدّين ينطح في الأفق الفلك،ومثّل نفسه وقد جاء يطلب رفد قوم ظليماً مضى يروم قرناً فعاد مصلّم الآذان، ووجد بني الدّنيا عقارب وثعابين وأوزاغا، وقرن من يُدعى نظام الدّين وأبناءه بحماره الّذي مات وجعلهم تعزية له عن مصابه الجلل(٧٢).

ورفدت الحياة الاجتماعيّة بمجالاتها المتعدّدة ابن عنين بصور متعدّدة؛ فصاحب حماة يبدو عجوز سوء تحثّ ابنتها على عصيان زوجها، ونهيق حماره يتمثّل في أذنه لحناً جميلاً يطربه كما يُطرب المزموم والرّمل، والمسجد الأمويّ

جُنّ عندما رأى أمواله مسروقة من اربابه، وأهل حلب يبالغون في نتف شعر خدودهم حتّى أصبحت وجناتهم كالمنخل(٧٣). واتّخذ من الشخصيّات المعاصرة له مجالاً واسعاً لبناء صوره، فكان يقرن بعضها ببعض على سبيل التّشابه أوالتّنافر، أو يشّبه بها بعض المظاهر السلبيّة، ممّا جعل شعره معرضاً لكثير من أسماء معاصريه، على شاكلة قوله(٧٤):

زعموا أنّي هجوتُ ابنَ شيثٍ كيف أهجوه وهو في العلم آيةْ

إنّما قلتُ إنّه حسنّ الظّنّ حليمٌ كأنّه ابن نفايةْ

وتكثر الصّور الدّينيّة في شعر ابن عنين موضوع الدراسة، غير أنّه كان يخلّصها من دلالاتها الأصليّة، ويوظّفها في سياق مغاير، كما في قوله مشبّهاً الميل في يد أحد الكحّالين بعصا موسى الّتي تفجّرت منها عيون كثيرة(٧٥):

ودَعَوكَ بالصبّاغ لمّا أن رأوا يُعْشي العيونَ لديك ماءٌ أصفرُ

وبكفك الميلُ الّذي يحكي عصا موسى وكم عينٍ به تتفجّرُ

وقرن نفسه وقد لجأ إلى بدرالدّين البدريّ بالنّصارى الّذين يلجؤون إلى الصّور والتّماثيل، كما شبّه نفسه وقد وقف بباب رجل أرمنيّ يطلب العطاء بالمرتدّ عن الدّين، وجعل الجوع الّذي يعاني منه عذاب السّعير، وقارن بين لحية المرتضى بن عساكر بعد أن صفعه مملوكه بالقرى الّتي أُهلكت، فمنها قائم وحصيد، وكان هذا الصّفع مندوباً من قبل فصار واجباً مفترضاً(٧٦)

وكان الشّاعر يلتفت إلى التّاريخ أحياناً، ليضفي على معانيه الهجائيّة قوّة إقناعيّة، فيجعل الصّورة في سياق التّشبيه الضمنيّ دليلاً على الفكرة الّتي يريد أن يقرّرها، كما في قوله يهجو عاملاً ظنّه الشاعر جواداً؛ فقصده، فوجده بخيلاً(٧٧):

إذا المرءُ لم يشْرُف بنفسٍ كريمة وأصلٍ فما تعلو بجاه مراتبُهْ

فما زادَ قدرُ القرد حين استخصّهُ يزيدٌ ولا حطّ الحسينَ مصابهُ

وعلى الرّغم من جمال البيئة الطبيعية الدمشقيّة، وتغنّي الشّاعر بها فيّ أشعار أخرى، فإنّ الصّور الّتي استوحاها منها في سياق هجائه لا تصوّرها كذلك، ولهلّ هذا يعود إلى طبيعة الموضوع الهجائيّ الّذي يرمي إلى الثّلب وتبيان المساوئ؛ فقد شبّه عنفقة النّفيس الصّوفيّ تنمو سريعاً كلّما حُلقت بنموّ الزّرع والعشب، وشبّه إحدى الرّقع الّتي وصلته من صديق بنهار المصيف حرّاً وكرباً وليل الشّتاء في البرد والظّلمة، وقرن أحد البخلاء بصخرة لاتلين وطود لاتميل جوانبه، وبدا الشّاعر وقد تيمّم أحد البخلاء مثل من يستظلّ بعشبة من الشّوك لا جنى فيها ولا ظلّ لها(٧٨).

ويلاحظ من دراسة مصادر الصورة ومسار التحوّلات فيها أنّ الشاعر كان مأخوذاً بالسلوك اليوميّ للإنسان في مجتمعه، ومهتمّاً بتغيّر السلوك الإنسانيّ وتحوّله نحو وضع إنسانيّ آخر، أو إلى غيره من المظاهر والموجودات الّتي تبرز التحوّل السلبيّ في السلوك لبعض النّماذج البشريّة في عصره.

وقد تنوّعت أساليب بناء هذه الصّور؛ فبعضها يقوم على الوصف المباشر، حيث يعمد الشاعر إلى انتخاب الكلمات الّتي تثير في الذّهن هيئات موحية ومعبّرة في آن؛ فعندما قدم من اليمن إلى دمشق طالبه أصحابه بوليمة، فقال لهم تعالَوا غداً، فلمّا حضروا لم يجدوه في منزله، وقد ترك لهم رقعة فيها(٧٩):

تجوّع لي الشيخ الزكيّ وجاءني مع الشمس قبل الشمسِ يتلوهما النجمُ

وقد سرّحا ذقنيهما وتسربلا من الوشي ما ازدانتْ حواشيه والرقمُ

وجاءتْ بنو عبدانَ طرّاً كأنّما لهمْ في الذي استصحبتُ من عدنٍ قسْمُ

وجاء أبو الفضل الأمين وعبدُهُ كذئبي غضاً قد مسّهمْ من طوىً سقْمُ

وأقبــل شمس الدّين يسعى مبادراً وفي كُمّــه للنّــهب من أدمٍ كــمُّ

جموعٌ لو انّ السّد أعرضَ دونهمْ بدا منــهمُ في جانبَــيْ رتقه ثَلْــمُ

يرومونَ خُبزي والكواكبُ دونَــهُ لقد ضلّ عنهمْ رأيُــهمْ ونأى الفهمُ

فالأبيات ترسم مشهداً مباشراً لهؤلاء الضيوف الّذين قدموا إليه مبكرين (مع الشّمس)، وقد دقّق الشّاعر في وصف هيئاتهم و كثرتهم و تتابعهم، غير أنّ الصّورة توحي بأكثر من الحركة الخارجيّة والرّسم الحرفيّ للمنظر؛ فهي تشفّ عن الاستعداد النفسيّ للضّيوف والهواجس الّتي كانت تمور في نفوسهم؛ فالفعل (تجوّع) يوحي بانقطاعهم مدّة طويلة عن الأكل حتّى يتناولوا قسطاً كبيراً من الطّعام، وتقيم الكنية واللقب في البيت الرّابع (أبو الفضل الأمين) تعارضاً حاداً مع الصّورة التّشبيهيّة في الشّطر الثّاني من البيت نفسه (كذئبي غضباً)، ويُلمح تتابع الأحوال في البيت الخامس إلى قوّة الحافز الداخليّ في نفس (شمس الدّين) وانعكاس ذلك على حركته وهيئته. وتعبّر الصورة في الأبيات عامّة عن سخرية الشاعر بطريقة إيحائيّة بسيطة تقوم على التناظر بين موقف أصدقائه منه، وموقفه منهم.

ومعظم صوره الهجائيّة بسيطة تقوم على التشبيه القريب، كما في البيتين التّاليين اللذين عبّر فيهما عن انفعاله وغضبه المتنامي على بني دهره، مقابلاً بينهم وبين العقارب في نفث الأذى(٨٠):

إذا اختبــــرت بني الدّنيا وجدتهمُ عقاربًا وثعــــابيناً وأوزاغَــــــا

وإنْ تأمّلت أخباراً أتَوْكَ بــــــها رأيت زوراً وروّاغاً وأوْزاغَــــــا

و تتابع في الأبيات التالية التي قالها في هجاء أمير إلبيرة الصور القريبة التي ترمي إلى الإطراف والإضحاك، عن طريق ملامسة الذوق الشعبيّ باستخدام

ألفاظ العامّة وأساليبهم، وتطلّب الصورة القائمة على المبالغة في تمثيل العيوب الخلقيّة(٨١)

لنـــــا أميـــــرٌ قـــــــرنـــهُ ينـــــطح في الأفـق الـــــفلكْ

ســـــــبالهُ وذقـــــــنـــهُ تدخـل في اســـت امّ بـــــلَكْ

عـــطاؤه وطـــــــــــعْنهُ مـــــا غـير دقّ بالحَـــــنَكْ

فهـــــو الـــذّنـــابى دائـــــماً فـــي أيّـــما جيـــشٍ ســـــــلَكْ

كـــــأنّه فـــي قـــلعة الـــــ بيرة صيّادُ السّـــــــــــمكْ

ويلجأ ابن عنين إلى قلب التّشبيه وعكس النّمط البلاغيّ، فيجعل المشبّه مشبّها به، فتخرج الصّورة مثيرة للتّهكّم، كما في قوله(٨٢):

وليلٍ كوجه الزّاغ برداً وظلمـــــةً وطـــولاً كقرني يونسٍ وأبي خضْرِ

عدمت الكرى فيه وطول هـــجوده كما عدم العقل البها بن أبي اليسْرِ

وتأتي بعض صوره على شكل لقطات سريعة توجّه انتباه القارئ في لمحات خاطفة إلى خصائص في الشّخص المهجوّ؛ فقد كان عند الملك النّصر بن المعظّم عيسى شاعر شيخ، فأمره أن يخضب لحيته؛ ففعل، ومدح الملك النّصر بأبيات منها(٨٣):

مـــننت علـــيّ بالنـّعماء حتـــى رددت عليّ أيّـــام الشّـــــباب

ودفعها إلى ابن عنين، ففطن إلى ما فيه هذا البيت من مبالغة تصل إلى درجة الاستحالة؛ فردّ القصيدة، وألحق بها بيتاً ينطوي على قدر كبير من السّخرية الّتي تقوم على التّعبير الكنائيّ، وهو:

وأرجـــو أنْ تُعيدَ بيـــاض خـــدّي إليّ فأســـــتريحَ من الخضـــــابِ

واتّخذ ابن عنين من هيئات مهجوّيه مادّة للتّصوير الهازل، حيث يعبث بتفاصيل جسم المهجوّ بتكبير الصورة أوتصغيرها، أو التماس تفسير جديد لها، أو وضعها مع غير إلفها، أو وصف الهيئات والحركات الّتي تشف عن النّوازع الدّاخليّة؛ فقد التقط للقاضي الفاضل صورة خاطفة يظهر فيها وقد تبوّأ مجلسه، ويكثر من الحركات المتتابعة، مثل جرذ يُطلّ برأسه من جحره. يقول(٨٤):

والـــــعزُّ عبدُ الـــرّحيم سيّدُنا مُطَيْلَـــــسٌ للقضـــاء بالشّربِ

يظـــــنّ رائـــيه أنّه جُـــــرَذٌ مُطلّع رأســـه من الثّـــــقبِ

وتوقّف عند (حدبة) القاضي الفاضل، واستخرج لها صوراً هزليّة طريفة، كما في قوله مكبّراً هذه (الحدبة)، ومولّداً علاقة تركيبيّة جديدة عن طريق الإضافة(دولة الحدب)(٨٥):

وحـــين أبصرتُ دولة الأحدب الفا ضـــــــل أ رْبَـــت على الشـــّهبِ

فقلـــــتُ للمفلسين ويحكـــــــمُ تـــــحادَبوا فهي دولة الـــــحُدُبِ

ويقترن هذا التّصوير السّاخر لحدبة القاضي الفاضل بالإقذاع أحياناً، فيولّد لها تعليلات بلاغيّة تنطوي على التّهكّم، كما في قوله ينقل الصورة على لسان الآخرين(٨٦):

حاشا لعبد الرّحيم ســيّدنا الـــــــ فـــاضـــل ممّا تقوله السُّـــــفَلُ

وَتَـــبَّ مَنْ قـــال إنّ حَـــــــدْبَتَهُ في ظَـــــهْره مـــنْ عبيده حَـــبَلُ

هـــــذا قيـــاسٌ في غير سيِّدنـــــا يَـــصحّ إنْ كان يحـــبلُ الرّجـــلُ

ويرسم الشّاعر مشاهد وصفيّة متكاملة يتلاعب فيها بمهجوّيه، فيتابع حركاتهم وسكناتهم، ويراقب أفعالهم وهيئاتهم، مقلّباً الصّورة على وجوهها،

فتجيئ متلاحقة الحركات، متتابعة التّعبيرات، كما في قوله في بدر الدّين مودود شحنة دمشق، وقد أرسل إليه يطلبه جبّة(٨٧):

جاءَ الشتـــاءُ وليس عندي جُـبّةٌ ... فَـطفقْتُ أطلبُ دار بـدرِالـــدّينِ

فتصحَّفَتْ لمّا قراها حـــــــبّةً ... فـبدا يواصلُ زفـرةً بـــــأنين

وشكا نياطَ فـؤاده وحـــــرارةً ... في قلبه تُرْبي على ســــــجِّيـنِ

وغـّـــدت فـرائصُه تـــهزّ كأنها ... ســَعَفٌ عَرَتْه الرّيحُ في تشـرينِ

يَنْسى فيَسْكن ما به وتعودُه الـــــ ... ذكرى فَـيُصْرَعُ صرْعة المجنونِ

فَشـــكرتُ ربّي لو قراها جُبّـــةً ... لَـقَـتـَلْتُهُ عمْداً بـلا ســـكّينِ

وخرجْتُ أمْشي القَهْقَرى مُتســتّراً ... بقرون حاجبه الزّكي ابنِ الـقيني

فالأبيات ترسم مشهداً ساخراً لشحنة دمشق، وقد خرج عن سكونه ووقاره عندما جاءته رقعة ابن عنين، وقد تآزرت فيها طائفة من الصور الحسّية الّتي تصف حركته الجسميّة، والخلجات النّفسيّة الّتي مارت في نفسه، ممّا جعله يرى الأشياء على غير حقيقتها، ويصحّف بطريقة آليّة كلمة (جبّة) ويقرؤها (حبّة). وممّا ضاعف السخرية البيت الأخير الّذي عبّر فيه الشّاعر عن دهشته لما شاهده، وهيئته وقد انسحب من الموقف، وتعريضه بالحاجب ابن القيني.

ويشخّص ابن عنين الجمادات، ويضفي عليها طبائع الإنسان، فتبدو محتجّة على بعض مظاهر السّلوك الاجتماعيّ، كما في الأبيات التّالية الّتي قالها ساخراً من الجمال المصريّ والخطيب التّولعيّ، بعد أن أمر المعظّم عيسى بسلسلة أبواب المسجد الأمويّ، ملتمساً تعليلاً طريفاً لذلك(٨٨):

لـــمّا رأى الـــجامعُ أمـــــــوالَهُ ... مـــــأكولة مـــا بـــيْنَ نـــــوّابه

جُـــنَّ فمـــــن خوفٍ عـــليه غدا ... مُـسلْسَـــلاً مـــن كلّ أبوابـــــــه

وكـيف لا تـــعتادُهُ جِـنّـــــةٌ وقــد رأى المســـــخ لأربــابه

الـــقردُ في شـــبّاكه حـــاكمٌ والـــتّيسُ في قبّة مـــــحرابه

ويمثّل في الأبيات التّالية الّتي شحنها بالسّخرية اللاذعة من مشارف جامع دمشق، القرآنَ الكريم إنساناً يفصح بمرارة عن ضيقه بالواقع الثّقافيّ، وما يشتمل عليه من خصومات مذهبيّة ونزق فكريّ(٨٩):

مصـــحفُ عثمانَ صاحَ من حَـنَقٍ رافـــــعُ قدري ما بالُهُ خَفضَـــهْ

الـــزّنكلونيُّ صـــــــار يـــخدمُني يـــا ربِّ عجّـــلْ بالفأر والأرَضـــهْ

والله مـــــا بـــي انحـــطاطُ منزلتي وإنّمـــا بي شـــماتةُ الرَفَضـــــةْ

******

خاتمة:

فقد تمّ في الصفحات السّابقة دراسة شعر الهجاء والنّقد الاجتماعيّ لدى ابن عنين، وتبدّى لنا كثرة هذا الشّعر، وتنوّع مجالاته، وشموله شخصيّات متعدّدة يلوذ معظمها بمكانة اجتماعية رفيعة عمل الشّاعر على نزع الثّوب القيميّ عنها، وإظهارها على نحو يتناقض مع المنظومة الخلقيّة المتعارف عليها في عصره؛ ممّا يشف عن شخصيّة رافضة لبعض المواضعات الاجتماعيّة والممارسات السّلوكيّة، ويصوّر جوانب من الحياة اليوميّة في ديار الشّام زمن الحروب الصّليبيّة. وقد تعدّدت طرائق الهجاء والنّقد الاجتماعيّ لديه؛ فتارة يميل إلى الفكاهة والإحماض، وحيناً يستخدم التّصوير الهزلي السّاخر، وتارة يجنح إلى الهجاء الفاحش المقذع، وهو في ذلك كلّه يطوّع المبنى الشّعريّ العامّ لهجائه لمتطلّبات التّلقّي الجماعيّ، فجعل أكثره في مقطوعات قصار، ذات ألفاظ سهلة،وتراكيب مألوفة، وصور قريبة مستوحاة من الواقع الاجتماعيّ، ونزل بالصّياغة إلى المستوى التّداوليّ الّذي يكسبها طبيعة المعايشة اليوميّة، واستثمر الطّاقات الشكليّة للغة من طباق ومقابلة وجناس وتورية لتحقيق التأثير الفنّيّ المطلوب.

المصادر والمراجع:

١- انظر ترجمة ابن منير في العماد الأصفهانيّ:خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء الشام)، تحقيق شكري فيصل(المجمع العلميّ العربي،دمشق١٩٥٥)١:١٧٦؛ وترجمة فتيان بن علي في المصدر نفسه ١:٢٤٧؛ وترجمة العرقلة الكلبيّ في نفسه١: ١٨٧؛ وترجمة ابن المسجّف العسقلانيّ في الكتبيّ،محمّد بن شاكر: فوات الوفيات،تحقيق إحسان عبّاس،(دار صادر، بيروت١٩٧٣)٢: ٢٨٢؛ وترجمة أبي جلنك الحلبيّ،أحمد بن أبي بكر في المصدر نفسه١: ٦٠؛ وترجمة عين بصل، إبراهيم الحرّانيّ في نفسه١: ٣٥؛ وترجمة كمال الدّين الأعمى في نفسه ٣: ٨٧.

٢- انظر:شفيق الرقب: شعر الهجاء في بلاد الشّام زمن الحروب الصليبيّة(مجلّة مجمع اللغة العربيّة الأردنيّ،عدد٥٥،تمّوز-كانون الأوّل١٩٩٨)١٠٧

٣- انظر ترجمة ابن عنين فيما يلي: ياقوت الحمويّ الروميّ: معجم الأدباء، تحقيق إحسان عبّاس(دار الغرب الإسلاميّ، بيروت١٩٩٣)٦: ٢٦٦١؛ المنذريّ، زكيّ الدّين أبو محمد عبد العظيم: التّكملة لوفيات النّقلة، تحقيق بشّار معروف(مؤسّسة الرّسالة، بيروت١٩٨٤)٣: ٣٧٧؛ ابن الشعّار الموصليّ، المبارك بن أحمد: قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزّمان(ميكروفلم رقم٣٢٩ تاريخ، معهد إحياء المخطوطات العربيّة،القاهرة)٦: ١٩٩؛ ابن الفوطيّ البغداديّ، كمال الدّين أبو الفضل عبد الرزّاق: الحوادث الجامعة والتّجارب النّافعة في المائة السّابعة(المكتبة العربيّة، بغداد١٣٥١هـ)٥١؛ الذّهبيّ، شمس الدّين:تاريخ الإسلام، الطّبقة الثالثة والستون(٦٢١-٦٣٠هـ)، تحقيق بشّار معروف وشعيب الأرناؤوط وصالح مهدي عبّاس، (مؤسّسة الرسالة،بيروت١٩٨٨)٣٨٥؛ الذّهبيّ: سير أعلام النّبلاء، تحقيق بشّار معروف ومحيي هلال السرحان(مؤسّسة الرسالة،بيروت١٩٨٥)٢٢: ٣٦٣؛ الصّفديّ،صلاح الدّين خليل:الوافي بالوفيات، اعتناء س. ديدرينغ(فرانز شتاير بفيسبادن،الطّبعة الثانية١٩٧٠)٦: ١٢٢؛ ابن كثير الدّمشقيّ، أبو الفداء: البداية والنهاية، تحقيق أحد أبو ملحم وعليّ عطوي وفؤاد السيّد ومهدي ناصرالدين وعليّ عبد الساتر(دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الثالثة١٩٨٧)١٣: ١٤٨؛ المقريزيّ، تقيّ الدّين: المقفّى الكبير،تحقيق محمّد اليعلاويّ(دار الغرب الإسلاميّ، بيروت١٩٩١)٧: ٣٢٨؛ ابن حجر العسقلانيّ: لسان الميزان(دار الفكر، بيروت١٩٨٧)٥: ٤٥٩؛ ابن

العماد الحنبليّ: شذرات الذهب في أخبار من ذهب(دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت،د.ت)٥: ١٤٠؛ اليافعيّ،أبو محمّد عبدالله: مرآة الجنان وعبرة اليقظان، وضع حواشيه خليل المنصور(دار الكتب العلميّة،بيروت١٩٩٧)٤: ٥٦؛ ابن تغري بردي الأتابكيّ: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، علّق عليه محمّد حسين شمس الدين(دار الكتب العلمية،بيروت١٩٩٢)٦: ١٠٣؛ الدّلجيّ، أحمد بن عليّ: الفَلاكة والمفلوكون(دار الكتب العلميّة،بيروت١٩٩٣)٩٨.

٤- ابن خلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان،تحقيق إحسان عبّاس(دار صادر،بيروت١٩٦٨)٥: ١٤.

٥- ابن الشعّار:قلائد الجمان٦: ١٩٩.

٦- ابن عنين،أبو المحاسن شرف الدين: ديوانه، تحقيق خليل مردم بك(دار صادر،بيروت،الطبعة الثانية،د.ت)٢٣٩.

٧- الصفديّ: الوافي بالوفيات٥: ١٢٢.

٨- ابن عنين:ديوانه: ٩٤.

٩- ياقوت: معجم الأدباء٦: ٢٦٦١.

١٠- ابن عنين:ديوانه: ٧٩.

١١- انظر ديوان ابن عنين: ٣٤،٣٨،٤٠.

١٢- المقريزيّ: المقفّى٧: ٣٢٩.

١٣- انظر ديوانه: ٢٦،٢٩،٧٣،٧٤،٧٦.

١٤- المصدر السابق: ٦٩،٨٦.

١٥- ابن خلكان،وفيات الأعيان٥: ١٥.

١٦- ابن عنين:ديوانه٩٣، ١٤٨

١٧- ابن واصل،جمال الدين محمّد:مفرّج الكروب في أخبار بني أيّوب، تحقيق حسنين ربيع وسعيد عاشور(دار الكتب، القاهرة١٩٧٧)٥: ٤١.

١٨- الذهبي: تاريخ الإسلام،الطبقة الثالثة والستّون:٣٨٦؛ابن العماد الحنبليّ٥: ١٤٠؛ المقريزيّ: المقفّى٧: ٣٢٩.

١٩- الدّلجيّ: الفلاكة والمفلوكون:٩٨.وانظر: ابن حجر:لسان الميزان٥: ٤٥٩؛ ياقوت:معجم الأدباء٦:٢٢٦٧؛ الصفديّ:الوافي٥: ١٢٣.

٢٠- المقريزيّ: المقفّى٧: ٣٣١؛ ابن واصل: مفرّج الكروب٥: ٤٥؛ الصفدي: الوافي٥: ١٢٣

٢١- الذهبي: تاريخ الإسلام،الطبقة الثالثة والستّون:٣٨٧

٢٢- الذهبيّ: المصدر السابق:٣٨٧؛ وانظر ابن كثير: البداية والنهاية١٣: ١٤٨؛ابن الشعّار:قلائد الجمان٦: ١٩٩.

٢٣- ياقوت: معجم الأدباء٦: ٢٦٦٣.

٢٤- ثمّة دراسات استشهدت ببعض شعره الهجائي في سياق التّرجمة له أو الحديث عن شعر الهجاء في بلاد الشام زمن الحروب الصليبيّة بصورة عامّة.انظر: محمّد زغلول سلاّم:الأدب في العصر الأيّوبيّ(دار المعارف،القاهرة١٩٨٣)٢٩٤؛ عمر موسى باشا:الأدب في بلاد الشّام "عصور الزنكيّين والأيّوبيّين والمماليك(دار الفكر المعاصر،دار الفكر،بيروت ودمشق١٨٨٩)٣٥٧؛ شوقي ضيف:عصر الدول والإمارات "مصر والشام"(دار المعارف،القاهرة١٩٨٤)٧١٨؛ أسماء أبوبكر محمّد:ابن عنين وإبدعه الشّعريّ(دار الكتب العلميّة،بيروت١٩٩٣)٩٣؛ شفيق الرقب: شعر الهجاء في بلاد الشّام زمن الحروب الصليبيّة(مجلّة مجمع اللغة العربيّة الأردنيّ،عدد٥٥،تمّوز-كانون الأوّل١٩٩٨)١٠٧

٢٥- ابن عنين:ديوانه:٢١٠.

٢٦- المصدر السّابق:٢٣٦.

٢٧- نفسه: ١٣٢

٢٨- نفسه:٨٥.

٢٩- نفسه:١٣٠

٣٠- نفسه:١٣١

٣١- نفسه:١٣٢.

٣٢- نفسه:١٨٨

٣٣- نفسه:٢٠٥.

٣٤- نفسه:١٣٧.

٣٥- نفسه:١٣٨.

٣٦- نفسه:٣٣٥.

٣٧- نفسه:١٤٤

٣٨- نفسه:١٩٨

٣٩- نفسه:١٤٧

٤٠- نفسه:١٤٢

٤١- نفسه:١٣٩

٤٢- نفسه:١٣٨

٤٣- نفسه:١٦٦

٤٤- نفسه:١٤٠

٤٥- نفسه:٢٠٧.

٤٦- نقسه: ٢٢٥،٢١٥،٢٠٣،٢٠١،١٩٤،١٤٧.

٤٧- نفسه:١٣٣

٤٨- نفسه:٢٢٨.

٤٩- نفسه:١٤٧،١٤٥،١٤٣،١٣٧،١٢٩.

٥٠- نفسه:١٨٧.وللاستزادة انظر: ٢٠٧،١٩٦،١٩٤،١٩٣،١٩١،١٨٩،١٨٨

٥١- نفسه:٢١٤،١٩٩،١٣٤.

٥٢- نفسه:٢٠٦.

٥٣- انظر نفسه:٢١٨.

٥٤- انظر نفسه:٢١٢.

٥٥- انظر نفسه:٢٢٧.

٥٦- نفسه:١٣٨

٥٧- عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمّد عبد المنعم خفاجي(مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٧٦)١: ٢٦٣.

٥٨- نفسه:١٣٧

٥٩- نفسه:١٣٥

٦٠- نفسه:٢٢٩.

٦١- نفسه:١٤٧

٦٢- نفسه:٢١٨.

٦٣- نفسه:١٩٣

٦٤- نفسه:١٨٥

٦٥- نفسه:٢٠١.

٦٦- نفسه:١٢٥

٦٧- نفسه: بشّار بن برد: ديوانه، جمعه وشرحه محمّد الطاهر عاشور(الشركة التونسيّة للتوزيع والشركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع، تونس واجزائر١٩٧٦)١: ٣٢٥.

٦٨- أبو تمّام، حبيب بن أوس، ديوانه، ضبط معانيه وشروحه إيليا حاوي (دار الكتاب اللبناني، بيروت١٩٨١) ٨٩.

٦٩- ابن عنين:٢٣١.

٧٠- نفسه:١,٦.

٧١- نفسه:١٨١

٧٢- نفسه:٢٣٨،٢٢١،٢٠٣،١٩٠،١٤٢،١٣٧،١١٤.

٧٣- نفسه:٢٣١،١٤٣،١٤١،١٣٣.

٧٤- نفسه:٢٢٤.

٧٥- نفسه:٢٤٠.

٧٦- نفسه:٢١٧،٢١٥،٢٠٠،١٩٩،١٢٤.

٧٧- نفسه:٢٣٤.

٧٨- نفسه:٢٣٥،٢٣٣،٢١٧،١٨٢.

٧٩- نفسه:١٢٨

٨٠- نفسه:١٣٦

٨١- نفسه:٢٠٣.

٨٢- نفسه:٢٠٩.

٨٣- نفسه:١٢١

٨٤- نفسه:١٨٢

٨٥- نفسهك٢٠٩.

٨٦- نفسه:١٨٩

٨٧- نفسهك٢٠٣.

٨٨- نفسه:١٤٣

٨٩- نفسه:٢٢٩.

المصادر والمراجع

١- أبو شامة المقدسيّ، الرّوضتين في أخبار الدولتين النوريّة والـصلاحية، (دار الجيل، بيروت، د.ت) ٢ ١٨

٢- انظر العماد الأصفهاني، سنا البرق الشامي، اختصار الفتح بن علي البنداري، تحقيق د. فتحية البنراوي (مكتبة الخانجي، القـاهرة ١٩٧٩) ٢١، ٢٣، ٨٥، ١٠٧، ١١١، ١١٤، ١٣٧

٣- أبو شامة، الروضتين ٢ ٣٣.

٤- العماد الأصفهاني، سنا البرق ٢٨٢.

٥- الصفدي، خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات (ميكروفلم رقم ٥٤٨ مركز الوثـائق والمخطوطات، الجامعة الأردنية) ٢٠ ٧٩-٨٠.

٦- أبو شامة، الروضتين ٢ ٣٣.

٧- سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان في تاريخ الأعيان (دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد ١٩٥١) ١/٨ ٣٧٢.

٨- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عبـاس (دار صادر، بيروت ١٩٦٨) ١ ٢٩٠

٩- المصدر السابق ٣ ٤٥٦.

١٠- الزركشي، بدر الدين، عقد الجمان مختصر ذيل وفيات الأعيان، (ميكـروفلم رقم ٣٢٨ تاريخ، معهد إحياء المخطوطات العربية ــ القاهرة) ٧٩.

١١- العماد الأصفهاني، سنا البرق ٨٥.

الناشئ

المحتويات

الموضوع	الصفحة
- المقدّمة	٥-٦
- ابن الدهّان الموصليّ شاعر الغربة والحنين	٧-٥٦
- أسامة بن منقذ الشاعر الحزين	٥٧-١١٨
- شهاب السُّهروَرديّ الشاعر القتيل	١١٩-١٥٢
- فتيان الشاغوريّ الاستدعاء القرآنيّ والشعريّ في ديوانه	١٥٣-١٧٨
- الرشيد النابلسيّ شاعر بني أيّوب	١٧٩-٢٢٤
- ابن عُقيْل الزُّرَعيّ شاعر حوراني جوّال	٢٢٥-٢٧٠
- ابن عُنَيْن شاعر الهجاء والسخرية	٢٧١-٣٠٨
- المحتويات	٣٠٩

الناشيء